

AZ AKARAT KIÁBRÁZOLÁSA, A TÖRTÉNELEM MEGKÉPESÍTÉSE

GÁBOR GYÖRGY

*„Elárulnak-e valamit a képek arról a
reprezentációról, amit már csak letűnt
korokról feltételezünk? Vajon saját magukon
kívül reprezentálnak valami mást is?”*

(Hans Belting)

I.

Gyermekkorom számárfülesre lapozgatott könyve volt az a képzőművészeti album, amely a XIX. század mestereinek történelmi tablóiin keresztül láttatta a magyar történelem viharos századait, s tenger kínjaik közepette a hon rendre tragikus véget érő hőroszait, komor tekintetű, szilaj indulatoktól vezérelt tüzes daliáit. Tekintetem előtt vizualizálódott az időtlen idők óta balsors tépte nép, vérözön lábainál, s lángtenger felette, mindenünnen bú s kétség, halálhörgés, siralom, kínzó rabság könnye hull, vert hadak csonthalmain idegen seregek győzedelmi éneke. Megelevenedő, érzékivé váló történelem, ahol a temérdek kín és csapás láttán akár gondolhatnánk is: nincs az a múlt, amelybe ennyi balszerencse beleférne.

Történész kollégák megbocsátó derűjére számítván bevallom, hogy Orlai Petrics Somának köszönhetően Zách Felicián számomra végérvényesen azonossá vált azzal a súlyos pátozzsal ábrázolt, fehér hajú, ősz szakállú, mély tekintetű, fekete viseletes férfiúval, aki bal kezével meggyalázott lányát átölelve, jobbájában bosszúálló kardjával ront rá a királyi családra; Székely Bertalan gondoskodott arról, hogy a mohácsi ütközetben elesett II. Lajos királyt nyárspolgári pedantériával nyírt körszakállal vizionáljam; a nándorfehérvári diadal nekem már csak a göndör hajú, bajsos, daliás magyar vitéznek, Dugovics Titusznak és a gyilkos tekintetű, horgas orrú, vakítóan vörös ruhába bújtatott török ostromlónak a megrendítő kettősében elevenedik meg, ahogy az Wagner Sándor vásznán látható; Hunyadi Lászlót kizárólag Madarász Viktor halotti leplének kontúrjai nyomán, a kép izzó balladai feszültségének, a gyászoló nők fájdalomának és a véres pallos elborzasztó látványának hatása alatt kíséreltem meg elképzelni; s minden későbbi gender studied anticipálva, hála Székely Bertalannak, az egri várvédők rendíthetet-

len serege az én fantáziámban az elszánt harciasságában is nőiesnek mutatkozó, s a dühödten ostromló török férfiak fölött triumfáló bátor egri amazonnal vált azonossá.

Bájosan szimplifikáló, romantikus nemzeti pátosztól hevülő naiv történelemkép, egy kiskamasz fantáziavilága, amelynek alig van köze a valóságoshoz.

Csakhogymilyen az a „valóságos”? A múltról alkotott képeink és elbeszéléseink sorában akad-e egy – és persze csakis egy –, amelyről bizvást elmondhatjuk, hogy „éppen ilyen volt az, ami elmúlt”, minden más legfeljebb csak – többé vagy kevésbé – részesedik a „valóságos” múltból. Rekonstruálható-e egyáltalán minden úgy, ahogy egykor megtörtént, s „ahogy valójában volt”? Ranke nevezetes „wie es eigentlich gewesen”¹ tétele részben – aligha kétséges – a történész roppant hiúságáról árulkodik, ám részben arról, mintha a „kritikai történetírás” úttörőjeként számon tartott nagy német historikus úgy gondolta volna, hogy a múlt a történész tehetségétől, rátermettségétől és szorgalmától függően rekonstruálható volna, minden pontosan úgy, ahogy az valójában megesett.

Az „ahogy valójában volt” primer történelem a jelen számára azonban csak fikció. Már Ranke kortársa, Macaulay is annak adott hangot, hogy a történetírás „nem lehet tökéletes és teljes mértékben valóságghú, mert ha az akarna lenni, akkor a legjelentéktelenebb feljegyzések legjelentéktelenebb részleteiről is be kellene számolnia – vagyis minden dologról és minden szóról, amely azon időszak alatt történt, illetve hangzott el, amellyel foglalkozik.”² S egy évszázaddal később ugyanennek a Ranke-féle történetírói illúziónak a bírálatát nyújtja Karl Popper is, mondván: „Az emberiség konkrét történelmének, ha volna ilyen, minden ember történetének kellene lennie. Az egyik ember ugyanis éppoly fontos, mint a másik. Nyilvánvaló, hogy ezt a konkrét történelmet képtelenség volna megírni” – hangsúlyozza Popper, hogy aztán félreérthetetlenül leszögezze: „nincs olyan történelem a «múltból, ahogyan az valójában megtörtént», csak történelemértelmezések létezhetnek...”³ A „nagy elbeszélést”, a történelmi múlt képét és szövedékét a jelen diskurzusai alakítják: részben árnyalják, részben megteremtik, létrehozzák azt.

Rankénak a múlt „objektív” megragadhatóságába vetett hite súlyos tévedésen alapul: hiszen hogyan is lehetne a múlt „valóságos”, vagyis minden szubjektív ráhatástól, torzítástól, szándékos manipulációtól vagy egyszerű tévedéstől „érdekmentesített” képét megalkotni, amikor a történelemben

¹ Leopold von Ranke: *Fürsten und Völker: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494–1514*. Vollmer, Wiesbaden, 1957. 4.

² Thomas B. Macaulay: „Történelem”, In. *Történetelmélet*, II. (szerk. Gyurgyák János – Kisantal Tamás), Osiris Kiadó, Budapest, 2006. 1018. Fordította Haas Lídia és Romsics Ignác.

³ Karl Popper: *A nyitott társadalom és ellenségei*, Balassi Kiadó, Budapest, 2001. 434; 436. Fordította Szári Péter.

semmi sem történt, semmi sem eshetett meg az egykor volt cselekvők tudatán kívül, s amely világ a mindenkori szemlélő előtt csak és kizárólag a történészek mentális konstrukcióin keresztül bontakozik ki. Oakeshott helyesen mondja, hogy „A történelem a történész tapasztalata”, hiszen „történelem csak történetírás révén jöhet létre”.⁴ Ám ebből fakadóan, azaz a verum-factum vicói elvéből következően, vagyis hogy – egyfelől – a bizonyosság erejével bíró ismeretünk arról van, amit mi magunk hozunk létre (veri criterium est ipse fecisse), illetve – másfelől – amit mi magunk hozunk létre, azt képesek vagyunk megismerni (verum et factum convertuntur), a történelem épp azért válhat a megismerés tárgyává, mert azt a megismerő maga alkotta, teremtette meg.⁵

A történelemről való beszéd, a kommentárok sora képezi azt a diskurzus-folyamot, amely a képzeletbeli életre kelti és a pusztá potencialitást aktualizálja. Elmondja azt, ami primer módon soha nem történt meg, de ami másodlagos módon a múltban „éppen most”, azaz innen nézve – és csakis innen nézve – lejátszódott. A történelem kommentárjai örökösen felidézik a soha-nem-voltat: egyszerre és szakadatlanul ismétlik az örökösen változót, mintegy állandóságot adva az időben folytonosan alakuló elmúlnak, s folytonosan újabb és újabb újdonságot mondva el arról, ami volt és elmúlt: tehát ami immár véglegesen állandó és változatlan. Ezen kívül nincs semmi a múltban, hiszen a történelem nem a dolgok és helyzetek folyamatossága, kontinuos szakadatlansága – mindez legfeljebb a természet rendjére lehetne igaz, ámde a természetnek aligha van történelme, amint a lucfenyőknek vagy a kacsacsőrű emlősöknek sincs Hérodotosza –, hanem a róla való tudás, a róla való beszéd, a hozzá írt kommentárok sokasága. Ricoeur pontos és szép megfogalmazásában: az időt „emberi idővé (*temps humain*) a történelem és a fikció keresztelkedése teszi”.⁶ S minthogy az emlékezetekben – így természetesen a festők vásznain is – számtalan rekonstruálódó, a kollektív emlékezetben megőrződött, azaz „valóságos” történelem létezik, Keith Jenkinsnek igazat adhatunk, amikor leszögezi, hogy a történész a történelemről írva korántsem a történelmet rekonstruálja vagy kelti új életre. A történelem és a múlt ugyanis két eltérő dolog, hiszen múltból csak egy van, ám a róla szóló diskurzusok száma számtalan, miként sokféle történelmet írtak már eddig is ugyanarról a múltból.⁷ Vagyis Jenkins helyesen és félreérthetetlenül jelzi,

⁴ Michael Oakeshott: *Experience and Its Modes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1933. 99.

⁵ „... a népek e világát emberek alkották...” (Giambattista Vico: *Az új tudomány*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963. 227. Fordította Dienes Gedeon és Szemere Samu. Vö. Robin G. Collingwood: *A történelem eszméje*, Gondolat, Budapest, 1987. 116. Fordította Orthmayr Imre.

⁶ Paul Ricoeur: *Temps et récit*, III. *Le temps raconté*, Seuil, Paris, 1985. 264.

⁷ Keith Jenkins: *Re-thinking History*, Routledge, London – New York, 1991. 5–27.

hogy a múlt időbelisége („elmúltsága”) és a jelen időbelisége („pillanatnyi-sága”) semmiképpen sem azonosítható, még kapcsolatáról sem beszélhetünk a szónak abban az értelmében, mintha a múlt nem is volna más, csupán a jelen időbeli visszavetítése, a múltból a jelenbe tartó fonál egyszerű visszagombolyítása, de nem is a jelen előképe, prefigurációja, amelyből a most világa logikusan kalkulálható és racionálisan levezethető volna, hiszen két idősíkról, a létezés két radikálisan eltérő állapotáról van szó, amelyre tökéletesen igaz Heller Ágnes megjegyzése: „A Lét... nem »időbeni-Létet«, hanem »különös-időben-Létet« jelent”.⁸ Ráadásul az „éppen most” a cselekvés tárgya, az akcióban levése, míg a „letűnt idő” az emlékezet tárgya, vagyis a megismerése és a tudása. Nem véletlenül azonosította Hérodotosz a történetírást az episztémével (amely sosem irányul praxisra), vagyis a tudással, szembeállítva azt a doxával, vagyis a puszta vélekedéssel. Ám az is tény, hogy a múltról szóló beszéd, valamennyi múltra vonatkozó reflexió mindig a jelenhez képest, vagyis a jelenből megfogalmazva, a „jelenből kibeszélve” történik, olyan közvetítéseken át, amelyek a múltat fürkésző tekintet számára „itt és most” állnak rendelkezésre, ám amelyek az „ott és volt” világáról hivatottak képet nyújtani.

A történelmi elbeszélések folyamába illeszkedik a képi világ is, kivált a történelmi tablóképek, amelyek érzékletes módon vizualizálják azt az élményt, amelyről Dilthey a következőket írja: „...az élmények egy életegységben az időfolyamatban egymásra vonatkoznak; így mindegyiknek megvan a helye egy folyamatban, melynek tagjai az emlékezetben össze vannak kapcsolva egymással”.⁹ Dilthey Erlebnis-fogalma¹⁰ végső soron és tárgyunkat illetően az egykor volt világának, a múlt érzékiségében megtapasztalhatatlan univerzumának közvetlen empirikus élményként való átélését, de legalábbis eme átélés lehetőségét fogalmazza meg. Amikor Huizinga annak a meggyőződésének adott hangot, hogy „a történelmi tapasztalat leginkább mint meglátás, jobban mondva mint képek felidézése juthat kifejezésre”¹¹, világossá

⁸ Heller Ágnes: *A történelem elmélete*, Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 2001. 20. Fordította Tarnay László.

⁹ Wilhelm Dilthey: „A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban”, In. uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1974. 523. Fordította Erdélyi Ágnes.

¹⁰ Szempontunkból különösen fontos megállapításokat tesz Dilthey „Erlebnis”-fogalmának elemzésekor Gyáni Gábor: „A történelmi tapasztalat fogalmának értelmezése”, In. Gábor György – Vajda Mihály (szerk.): *A lét hangoltsága. Tanulmányok a tudás sokféleségéről*, Typotex Kiadó, Budapest, 2010. 11–17. Gyáni pontosan teszi föl a kérdést: „miként tehető általános élettapasztalattá, hogyan érlelhető tudássá az egyedi tapasztalat (az élmény), mi teremti meg annak lehetőségét, hogy a diffúz, partikuláris és az éppen csak keletkezőben lévő élményt tapasztalatként megértsük, majd történeti elbeszélésbe foglalva rögzítsük?” (im. 14.)

¹¹ Johan Huizinga: „Utam a históriához”, In. *Huizinga, a rejtőzködő*, Balassi Kiadó, Budapest, 1999. 79. Fordította Balogh Tamás.

tette, hogy a történelmi múltat – akár egy könyv olvasott sorait – vizuálisan is érzékeljük, s a referált valóságot képi mivoltában is megjelenítjük. Huizinga amúgy – felettébb gondolatébresztő módon – szólt arról, hogy bizonyos történelmi alakzatoknak – Róma történetét hozza fel példának – „felismerhető külső megjelenése van, világos alakja, s hogy meghatározott alakzatokban vagy képekben lép elénk”, majd így folytatja: „A »kép« szó azt az elképzelést tartalmazza, mintha mi a képnek megjelölt tárgyat összefüggő, látható egészek, esztétikai »formá«-nak látnánk. Mintha meghalt emberek milliárdjainak cselekvései, sorsa, jellemvonásai, elporladt épületek omladéka szemünk előtt valóban szemléletes valósággá sűrűsödnének olyképpen, mintha Michelet szava kelne életre: »L’histoire est une résurrection«”, ám „a képfogalom »egy összefüggő egész érzékelhető elképzelése« értelmében főként a világtörténelem egyes, pontosan meghatározott fejezeteinél teljesen helyénvaló. A szó teljes értelmében vett képünk lehet a perzsa háborúkról, a francia forradalomról vagy Napóleonnál. Magától értetődik, hogy egy különleges történelmi tárgy anyaga minden alapos ismerője számára többé-kevésbé felveszi az említett valódi képjelletet vagy – mondhatjuk így is – a teljes imaginárius tartalmat, aszerint, hogy nagyobb vagy kisebb a tényekre vonatkozó részletes elképzelések gazdagsága.”¹² Mindenesetre Kubler rendkívül kifejező hasonlata nagyon pontosan adja vissza azt a tudás- és ismeretelméleti dilemmát, amelynek során a történész a láthatatlan és érzékelhetetlen idő múlásának megragadására és érzékelhetővé tételére tesz kísérletet: „A történész, felkészültségétől függetlenül, az időről kíván portrét festeni. Az a feladata, hogy az idő formáját kutassa fel és rajzolja meg.”¹³ S amikor Kubler mindehhez hozzáteszi, hogy „a történész jelentést mutat fel a hagyományból”¹⁴, akkor igen közel kerül ama állításához, amelyben Foucault a megismerés – történelemre is igaznak nevezhető – formáját az „eredendő”, vagyis az „elsődleges Szöveg” megfejtendő jeleinek feltárásával és összegyűjtésével – foucault-i szóhasználatban: exegézisével – és a „Szöveg Interpretációjával”, azaz kommentárokkal való ellátásával azonosítja.¹⁵

¹² Johan Huizinga: „A történelem formaváltozása a 19. század közepe óta”, In. uő: *A történelem formaváltozásai*, Maecenas, 1997. 20–22. Fordította Radnóti Miklós.

¹³ George Kubler: *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről*, Gondolat, Budapest, 1992. 28. Fordította Szilágyi Péter és Jávora Andrea. Kubler így folytatja: a történésznek „az a feladata, hogy az idő formáját kutassa fel és rajzolja meg. Transzponálja, kicsinyíti, komponálja, színezi az eredetit, mint a festő, aki minél inkább törekszik az eredetihez való hűségre, annál inkább a tárgy újfajta megközelítését adja, bár közben a legjellemzőbb tulajdonságok rendszerét igyekszik kifejezni új eszközeivel” (im. 28–29.).

¹⁴ im. 29.

¹⁵ Vö. Michel Foucault: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 49–62. Fordította Romhányi Török Gábor.

A múlt, vagyis a már nem létező, s minden érzékelhetőségen „túli” vizionálása, képpé vagy képszerűvé válása, „megképiesítése” a gondolkodás és tudás (a múltról való tudást is ideértve) kognitív folyamatának természetes és inherens együttthatója. Donald az ember saját testének gesztusaiból építkező mimetikus-képi rendszert az emberi tudás architektúrájának szerves részeként és speciális reprezentációjaként írja le, mint amelyben már megjelent a kommunikáción keresztüli koordináció, s amely megelőzte a hangzó nyelv „mitikus kultúráját”.¹⁶ Ugyanígy Damasio is a gondolkodás képes szerkezetét és működését hangsúlyozza, jelesül, hogy „képek alkotják gondolatunk fő tartalmát, függetlenül attól a fő szenzoros modalitástól, melyben generálódnak, és függetlenül attól, hogy egy dolgról vagy egy dolgot érintő folyamatokról szólnak-e” – majd hozzáteszi, hogy „mind a szavak, mind az önkényes szimbólumok topografikusan szervezett reprezentációkon alapulnak, s képekké válhatnak. A legtöbb belső beszédünkben használt szó, mielőtt kimondanánk vagy leírnánk egy mondatot, tudatunkban mint egy vizuális képzet merül fel”.¹⁷

Mégis valamilyen oknál fogva a képszerűségnek, illetve a képi gondolkodás érzékeltségének a súlya és jelentősége – bár kétségtelenül ambivalens módon, mindenkori történeti, mentális és társadalmi szerepétől függően – a dominánsnak mondható „racionalista” tradíció mentén jelentéktelenné vált, és a pusztá vélekedés alacsonyabb vagy egyenesen lenézett kognitív állapotába szorult vissza. „Történelmünk szavaktól sújtott civilizációjában”¹⁸ a héber Biblia nyomdokain¹⁹ haladó korai kereszténység kezdeti tiltásait és elutasí-

¹⁶ Merlin Donald: *Az emberi gondolkodás eredete* Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 151–181. Fordította Kárpáti Eszter. Ugyanezt hangsúlyozza Nyíri Kristóf is: „képekben kommunikálni – tudniillik mimetikus formákban – az emberi természet alapvetőbb rétegéhez tartozik, mint a szavakban történő gondolkodás és kommunikáció...” (Nyíri Kristóf: „Az MMS képfilozófiájához”, In: *Mobilközösség – mobilmegismerés* [szerk. Nyíri Kristóf], MTA Filozófiai Kutatóintézete, Budapest, 2002. 230.)

¹⁷ Antonio R. Damasio: *Descartes tévedése. Érzelem, értelem és az emberi agy* AduPrint, Budapest, 1996. 112; 113–114. Fordította Pléh Csaba.

¹⁸ Henry Habberley Price: *Thinking and experience* Cambridge, Harvard University Press, 1953. 252.

¹⁹ A kultikus képek készítését és tisztelétét tiltó öszötvetségi rendelkezések (Exodus 20,4–5) ellenére már a hellenista zsidóság egyes zsinagógáiban megjelennek a freskók csakúgy, mint az ókeresztény katakombák falain. A zsidóság számára a „Ne készíts magadnak faragott képet (*peszel*) vagy bármely alakot (*temuná*) arról, ami az égben fönt, a földön alant és a vízben a föld alatt van” dekalógusi parancsolata az ábrázolás általában vett tilalmát látszik megfogalmazni, minthogy a *temuná* minden alakra vonatkozik, a teremtet bármely elemére, a természet valamennyi összetevőjére. A radikális tiltást azonban enyhíteni látszik az a másik megfogalmazás, amely a kiábrázolás tilalmát az előbbtől sokkal konkrétabban, az ábrázolás célját és funkcióját szem előtt tartva határozza meg: „Ne készítsetek magatoknak bálványokat (*elilim*) és faragott képeket, se oszlopokat (*macceva*) ne állítsatok fel magatoknak és rajzos

tásait követően – így például a 300–303 közötti elvirai zsinat XXXVI. kánonja az alábbiakat mondja: „ne legyenek festmények a templomban, nehogy falra fessék azt, amit tisztelünk és imádunk”²⁰ – idővel egyre gyakrabban láttak napvilágot a képi ábrázolást megengedő, elfogadó, sőt azt kimondottan hasznosnak tekintő állásfoglalások. A 787-es II. niceai zsinat már úgy fogalmaz, hogy a „szent képmásokat is, akár festve, akár mozaikból vannak ezek... hódolatunk jeléül el kell helyezni Isten szent egyházi épületeiben. ... Minél gyakrabban láthatók ugyanis ezek a megformált képek, azok, akik ezeket szemlélik, annál inkább felemelkednek azok előképeinek emlékezetéhez és óhajtatásához, hogy megcsókolják és tiszteletadó hódolattal illessék ezeket, nem pedig imáadásban részesítsék, amely hitünk szerint egyedül az isteni természetet illeti meg. ... A képnek adott tisztelet ugyanis annak mintaképére száll át; és aki hódol a kép előtt, az azon ábrázolt személynek hódol.”²¹ Eme látványos paradigmaváltás egyértelműen annak a képteológiai felismerésnek a tudatosodásában (és tudatosításában) válik megragadhatóvá, miszerint Jézus Krisztus személyében Isten emberré lett, a rejtőzködő Isten (*él misztatér*) láthatóvá, érzékelhetővé vált, azaz Isten mintegy „kiábrázolta” önmagát.

követ (*even maszkit*) ne helyeztek el országokban, hogy leboruljatok rája” (Leviticus 26,1). Ez utóbbi valójában a bálványimádás gyakorlatára reflektálva a bálványimádás lehetséges tárgyától óv, jóllehet az általában vett tiltás is hordozza azt az antropológiai-pszichológiai megfigyelést, amely a pusztá látványt azért tartja veszélyesnek, mert az ártóvá váló szem (*ajin hara*) – a megkívánás, a vágyakozás (*hamad*) gyöttrő kényszere – könnyen a cselekedetben való beteljesülés bűnös tényét involválhatja. A zsidó felfogás szerint az Örökkévaló „képe”, „lényege” és „megjelenési formája” mindenekelőtt a kinyilatkoztatás szóbeli-verbális alakzatában reprezentálódik (JHWH ikonja a Szentírás), az Ige (*dábár*) dinamizmusában, teremtő és világot fenntartó erejében, másfelől abban a történelemben, amelyen keresztül Isten folyamatosan „hangot ad” az egész emberiséget, a népet vagy akár az egyes embert illető véleményének, állásfoglalásának, s amelyen keresztül válik valódi Gondviselővé, jutalmazóvá és megtorlóvá. Jóllehet az interpretációkon, az értelmezéseken és a kommentárokon a fenti kettősség rendre kimutatható, de történetileg okkal és joggal feltételezhető, hogy a gyakorlatban inkább a szűkítő, nem pedig a radikálisan kiterjesztő előírás vált túlnyomó részben elfogadottá és követendő normatívává. Mindenesetre ezt támasztja alá – egyebek mellett – a *Targum Pseudo-Jonathannak* az állásfoglalása, amely úgy fogalmaz, hogy „ne ábrázoljátok sem a Napot, sem a Holdat, sem a csillagokat, sem a bolygókat, sem a mellettem szolgáló angyalokat azért, hogy aztán leboruljatok előttük”¹⁹ (Ernest G. Clarke: *Targum Pseudo-Jonathan of the Pentateuch: Text and Concordance*, Ktav, New Jersey, 1984. 92.), vagy akár az a megállapítás, miszerint „R. Jokhanan idejében kezdtek el a falakra képeket festeni, s ő nem tett ellene semmit” (*Avoda Zara* 42 d).

²⁰ Erdő Péter (szerk.): *Az ókeresztény kor egyházfegyelme*. Szent István Társulat, Budapest, 1983. 254. Fordította Erdő Péter.

²¹ J. D. Mansi: *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*. 13. Florentiae, 1767. 373. Magyarul részlet: „A második niceai zsinat határozata (787)”, In. Hans Belting: *Kép és kultusz*. Balassi Kiadó, Budapest, 2000. 541. Fordította Schulz Katalin és Sajó Tamás.

A képábrázolás végső soron azzal nyerhetett polgárjogot, hogy az üdv-történeti események bemutatását a kereszténység fontos pedagógiai eszköz-nek tekintette, s így azt teológiai is igazolni igyekezett. A krisztológiai és antropológiai érvekkel alátámasztott képtisztelő álláspont mögött tehát azok a valláspedagógiai érvek húzódtak meg, amelyek szerint – ahogy mindezt I. Germanosz konstantinápolyi pátriárka leveleiben is olvashatjuk – a képek alkalmasak arra, hogy a szeretetre neveljenek, s hogy az ábrázolt szent iránt ébresztett vonzalom a szent erényeinek követésére sarkallják a hívőt.²²

Germanosz pátriárka pontosan tudta, hogy az ígéhirdetés elvont jellegével, a beszéd, a szó (a „nyelvi jel”) absztrakciójával szemben a képi ábrázolás a maga direktségével, szemléleti konkrétságával a hívőt sokkal közvetlenebbül indítja a hallott dolgok követésére. A hit „előképeit” a konkrét kép a szemléltetés során megerősíti, s a hívő eme „*ikonoszophia*” alapján fogalmat (képet) alkothat önnön Isten-képmásúságáról (*imago Dei*). A szentkép tehát a kinyilatkoztatást közvetíti, hiszen maga a megtestesült Ige sem más, mint *Logosz-eikón* (*eikón* = ikon, kép), aki emberré válva magára öltötte a teremtet istenképmást is. Így van az *eikón*nak *logosztartalma*, így képes „megszólalni”, „beszélni” a kép. Ennélfogva a kép, amely újplatonikus értelemben szimbólum, közvetítő, nem a bálványozás tárgya, hanem gondolatokra inspirálja a szemlélőt, azaz a közvetítő a közvetítetthez juttat közelebb. A képtisztelő teológus, Ióannész Damaszkénosz ezért is írja: „Nyilvánvaló, hogy nem a képeknek szolgáltak, hanem rajtuk keresztül a csodák emlékezetére magát a csodatévő Istent imádták. A képek ugyanis emlékeztetőül voltak kitéve, nem istenekként, hanem hogy Isten tetteire emlékeztessenek.”²³

Alexandriai Kelemen az emberben meglévő hitet azért tartotta különösen fontosnak, mert úgy gondolta, hogy a hit az, ami a megismerés lépcsőfokain haladó emberben vágyat ébreszt, aktivizálja és irányítja őt²⁴, s a legmagasabb *gnószisz*, Isten megismerése²⁵ az emberi lét végső célját és értelmét²⁶ nyújtja. Ámde hogyan juthatunk el Isten megismeréséhez, amikor a legfőbb abszolútum mind az érzékelés, mind az értelem számára felfoghatatlan²⁷, s az intellektuális megismerés nem elég erős ahhoz, hogy az isteni lényeg szférájába hatoljon? Noha a felfoghatatlan igazság csak egy „szent leplen át”²⁸ érhető el,

²² I. Germanus, in: Migne: *Patrologia Graeca*, 94. Paris, 1860. 39–454. col.

²³ Ioannész Damaszkénosz: „Első védőbeszéd a szentképek mellett, ellenzőik ellen”, In: Redl Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1988. 191.

²⁴ Alexandriai Kelemen: *Sztrómata*. VII, 6, 2

²⁵ Uo. VII, 47, 3

²⁶ Uo. VI, 65, 6

²⁷ Hans Urs von Balthasar: *Kosmische Liturgie. Maximus der Bekenner: Höhe und Krise des griechischen Weltbildes*. Freiburg im Breisgau, 1941. 60–66.

²⁸ Pszeudo-Dionüsziosz: *De divinis nominibus*, I, 4

de örökösen törekedni kell feléje.²⁹ A megismerés folyamatában rendkívül fontos, pszichológiai-emocionális szerep jut a képnek, amely „serkenti és felemeli a lelket”³⁰ (*hüponüszszó* = csípni, bökní, szúrni), hiszen az ábrázolás felemel, anagogikus³¹, a képtől az igazságig, az archetípusig való felemelkedés eszköze. Nem véletlenül állították a bizánci teológusok, hogy festés közben a mester az Istennel való egyesülés misztikus állapotába kerül.

A látásnak – teológiai értelemben legalábbis – a többi érzékszervhez képest fontosabb szerepe lesz³², hiszen mindazt, amit az értelem nem képes felfogni a hallott szavak segítségével, azt a látás – nem érzékelvén hamisan – világosan megérti. Ámde – miként a szavak esetében is az a fontos, amit jelentenek, amire vonatkoznak, s nem a szavak önmagukban³³, a kettő pedig nem cserélhető fel egymással – ugyanígy a kép is csak hasonlatos (*homoio-szisz*) Istenhez, de nem azonos vele.³⁴ Képmásról van tehát szó, azaz nem az időtlen és örök megképződéséről, hanem annak ilyen-olyan megjelenéséről, s minthogy a látvány teremtett, vagyis temporális alkotás, az örök folytonosan változó árnyképéről. Szent Ágoston megfogalmazása félreérthetetlen, s épp a jelzett distinkcióra utal: „Az Isten Igéjének, az Isten Bölcsességének nem lehet elől arca és hátul háta, mint az emberi testnek, és nem is változhat sem kép, sem mozgás szerint, sem helyen, sem időben.”³⁵

Az „alkalmazott” képteológiai állásponttal szemben azonban a nyugati gondolkodásban hagyományosan él „a látással szembeni gyanú”³⁶, amelynek lényege, hogy a tudományos megismerés preferált gondolkodási formája és módja az érzékiség területével szemben a „láthatatlan” lényegre koncentrálna. Az intellektualizmus és az absztrakció a közvetlen szemlélettel szemben vagy attól elvonatkoztatva a vizuális recepciótól való úgyszólván teljes függetlenséget jelentett, s megalapozta „korunk vizualizációs hajlamait kísérő rossz intellektuális” közérzetet. „E közérzet a nyelvi és érzéki forma, illetve az igazság és látszat szétválasztására és kontrasztív szembeállítására felszólító alapvető mentális mintázat kifejeződése és eredménye.”³⁷ Platón az *Állam* című dialógusának nevezetes barlang-hasonlatában az ember látásának megismerő erejét kérdőjelezte meg, a szemmel való érzékelést csak a látszatvilág meg-

²⁹ Pszeudo-Dionüsziosz: *De ecclesiastica hierarchia*. II, 3, 5

³⁰ Pszeudo-Dionüsziosz: *De coelesti hierarchia*. II, 3

³¹ Uo. II, 1

³² Gervase Mathew: *Byzantine Aesthetics*. John Murray, London, 1963. 115. és 117.

³³ Alexandriai Kelemen: *Sztrómata*. VI, 151, 4

³⁴ Uo. II, 97, 1

³⁵ Aurelius Augustinus: *A Szentháromságáról*. Szent István Társulat, Budapest, 1985. 103. Fordította Gál Ferenc.

³⁶ Ralf Konersmann: *A szellem színjátéka. Történeti szemantika mint filozófiai jelentéstörténet*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003. Fordította Kelemen Pál. 122.

³⁷ Uo. 123.

ragadására tartván alkalmasnak és elégségesnek, ugyanis – így Platón – „a látás által megismert” világ „a börtönlakáshoz” hasonlítható, s az igazság, vagyis a legvalóságosabb világ szemlélésének feltétele a lélek jó irányba való fordítása.³⁸ Habár a vizualitás megújulásának és új dimenzióinak forróján, a reneszánsz korában Leonardo rehabilitálta a látást, a festészetet egyenesen tudománynak és filozófiának írva le, s azt az irodalomhoz, vagyis a szóval, a dolgok megnevezésével foglalkozó művészethez képest éppen a megismerési és ábrázolási potenciálját tekintve magasabb rendűnek állítva be („a tények ábrázolásában” felülmúlja „a festészet a költészetet”³⁹), de a megismerés tiszta forrására, a cogitóra alapozó Descartes ismét „a látással szembeni gyanújának” adott hangot, hiszen az észlelést, s a pusztá észlelésére ráhagyatkozó embert rendkívül könnyű megtéveszteni. „Sem képzeletünk, sem érzékeink sohasem tudnának bennünket bármiről is bebiztosítani, ha nem jön segítségükre az értelmünk”⁴⁰ – írja, s minthogy „mindig csak értelmünk evidenciájában szabad bízunk”⁴¹, „azt, amiről úgy vélekedtem, hogy a szememmel látom, mégiscsak egyedül az elmémbe lévő ítélőképesség révén ragadom meg”⁴². S hasonlóképp a látással kapcsolatos kognitív bizalmatlanság köszön vissza a látszatok, a „pszeudo-események” és a „konstruált szituációk” XX. századi világának politikafilozófiai megközelítéseiben, így Guy Debord „spektákulum-társadalmának” teóriájában, ahol a világ „pusztá képekké változik”, amelyek aztán „hipnotikus erővel” ható „fantazmák” lesznek. „Mivel a spektákulumnak az a dolga, hogy a világot, amely közvetlen módon immár nem érzékelhető, különböző speciális eszközök és elvek közvetítésén keresztül *láttassa*, elkerülhetetlen, hogy az emberi látást hozza abba a kivételezett pozícióba, amelyet valaha a tapintás érzéke foglalt el; természetes, hogy a legkönnyebben félrevezethető érzék felel meg a jelenkori társadalomban uralkodó általános absztrakciónak. De a spektákulum nem azonosítható pusztá szemmel – még akkor sem, ha fülünk is van mellé. Elszökik az emberi tevékenység elől, elérhetetlen az újbóli átgondolás és a korrekció szándéka számára... A spektákulum ... a vallásos illúzió anyagi rekonstrukciója”⁴³. Végezetül Umberto Eco sem a képi nyelvszisztemekben

³⁸ Platón: *Állam* 517 b; 518 d, In. *Platón összes művei* 2., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. 461; 463. Fordította Szabó Miklós.

³⁹ Vö. Leonardo da Vinci: *A festészetéről* Corvina Kiadó, Budapest, 1973. 44; lásd még 15–44. Fordította Gulyás Dénes.

⁴⁰ René Descartes: „Értekezés a módszerről”. In. uő: *Válogatott filozófiai művek*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. 226. Fordította Szemere Samu.

⁴¹ Uo. 227.

⁴² René Descartes: *Elmélkedések az első filozófiáról*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1994. 41. Fordította Boros Gábor.

⁴³ Guy Debord: *A spektákulum társadalma*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 2006. 13–14. Fordította Erhardt Miklós.

találja meg a „tökéletes nyelvet”, hiszen azok „használhatósága szűk területre korlátozott,... nem ad módot kreatív jelhasználatra, hacsak nem szigorúan denotatív képességének elvesztése árán,... nincs nyelvtana, mely lehetővé tenné meghatározatlan vagy végtelen számú mondat megalkotását,... nem alkalmas új dolgok felfedezésére, hiszen a kifejezés minden egyes elemének egy-egy előre rögzített és eleve ismert tartalom felel meg”. S jöllehet a film és a televízió képi univerzuma az egész világ számára megértett nyelv, ámde „nem fejezhető ki segítségével a filozófiai fogalmak nagy része és az elvont gondolatmenetek túlnyomó többsége”⁴⁴.

A fenti elméletek – noha a képi megismeréssel kapcsolatos előfeltevéseik igencsak eltérőek –, abban kétségtelenül megegyeznek, hogy valamennyi a látás „hitelességének” kérdését veti fel. Azt tudniillik, hogy a valóság „igazsága” megfeleltethető-e a valóság képének, avagy ez utóbbi torzít, netán „hazudik”, s a valóságtól különbözve egy attól eltérő látszatvalóságot hoz létre, tabusítván, proklamálván, reprodukálván, netán helyettesítvén, ám mindenképpen sokszorosítván a „való” világát? Az ikon „egylényegű-e” az ábrázolttal, avagy nem, s ha különbözik tőle, vajon a látás „tisztá” aktusából, fiziológiai jellegéből fakadóan, *ab ovo* nem felelhet-e meg egymásnak kép és tükörkép? A kép jóvoltából csupán elképzelést nyerünk, avagy a valóság bizonyítékát? Semmiképpen sem a „tisztá látás” kritikáját kell megalkotni, hiszen a szemmel való érzékelés mindenkori módja, formája és tartalmi összetevője változó, vagy ahogy Konersmann mondja: „a látás ... soha nem ártatlan vagy »tisztá«, hanem kulturálisan és történetileg kontextualizált, és ennek megfelelően variábilis.”⁴⁵

A kérdés tehát az, hogy tanú-e a kép? Van-e kvázi-agens szerepe, afféle dokumentum-értéke, avagy nincs? Mintha a kép által az eseményben részt nem vevő számára is elképzelhetővé, érzékelhetővé, s – bizonyos értelemben – emocionálisan átélhetővé válna a múlt. Ahogy Belting mondja: „Ha ugyanis a történész szemével nézzük e képeket, akkor inkább azt látjuk, hogy többnyire maguk is részesei voltak annak, amit korukban valóságosnak neveztek. Ebből fakadt ellenállhatatlan szuggesztív erejük. A reprezentáció előfeltételezi a realitás létét, ám egyben tudatosítja is azáltal, hogy állítja és leírhatóvá teszi azt.”⁴⁶

A múlt érzékszervi vagy érzékszervek útján, azaz egyfajta élményként történő közvetlen megtapasztalása és „elsajátítása” – szem előtt tartva azt, amit Gadamer épp az „Erleben” szóval kapcsolatosan hangsúlyozott, hogy tudniillik „a szóhoz annak a közvetlenségnek a jelentésárnyalata tapad, amellyel valami valóságosat fogunk fel – ellentétben az olyan dologgal, mely-

⁴⁴ Umberto Eco: *A tökéletes nyelv keresése*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998. 170. Fordította Gál Judit és Kelemen János.

⁴⁵ Ralf Konersmann: *A szellem színjátéka*. im. 133.

⁴⁶ Hans Belting: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009. 21. Fordította Hidas Zoltán.

ről ugyan szintén tudni vélünk, de nem hitelesíti saját élményünk, akár azért, mert másoktól vettük át, vagy hallomásból ered, akár pedig azért, mert csak következtetünk rá, csak sejtjük, képzeljük”⁴⁷ – a maga direkt egyidejűségével és a közvetlen érintkezést lehetővé tevő képiségevel vagy képi illúziójával kiiktatja az idődimenziót, s érzékelhető jelenné teszi az ontikus értelemben már nem létező múltat. Ezt nevezi Ankersmit – Arisztotelésznek az érzékszervek útján történő észleléssel kapcsolatos felfogása nyomán – „tapogatózó látás”-nak⁴⁸, vagyis egy olyan érzéki élménynek, ahol az elmúlttal kapcsolatos autentikus tapasztalat mint képi élmény a hagyományozáson keresztül realizálódó kontiguitásként van jelen.

A múlt képek által közvetített érzéki élménye természetesen nem történeti információ, ámde a vizuális reprezentáció a múlt imaginárius világának érzékelhetővé tett megidézése. Emóciók, hitek és képzetek: megannyi mentális manifesztáció, amelyek az egyéni és a társas tapasztalatra és fantáziára támaszkodva, a múlt kollektív emlékezetének részeként, s mintegy a Dilthey által jelzett élményfolyam megnyilatkozásaként a rendelkezésre álló töredékes információkat kísérlik meg kiegészíteni és teljessé tenni. Mert a megjelenített történelmi eseményről és időpontról való tudásunkat az eseményt követő hagyomány narratívája is alakítja, s az ahhoz való hozzáférésünket – annak időbeni távolsága ellenére – elősegíti. Hiszen a történelem – amint azt Huizinga helyesen fogalmazta meg – „sohasem rekonstrukciója vagy reprodukciója egy bizonyos múltnak. Egy múlt sohasem adott. Egyedül a hagyomány adott”.⁴⁹ A közvetlenül és direkt formában sosem létező múlt a közvetítések során, a már úgy szintén múlttá vált, valaha volt értelmezések és narratívák közvetítésével tárulkozik föl. Azaz a múlt nem pusztán az egykori eseménynek azonos (ilyen a jelen számára nincs, hiszen „innen” nézve leírhatatlan, értelmezhetetlen és megragadhatatlan), hanem eme eseménynek az olvasataival is. Vagyis ama megszűrt, szelektált, nemegyszer tévedéseken vagy épp gyökeresen új meglátásokon, megfigyeléseken és ismereteken alapuló örökségfolyammal, amely a mindenkori szaktörténészek tudományos elképzeléseit éppen úgy magában foglalja, mint akár az orális (népi) elbeszélések mitikus tradícióját, a visszaemlékezések, a tanúságok és a memoárok

⁴⁷ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Gondolat, Budapest, 1984. 64. Fordította Bonyhai Gábor.

⁴⁸ Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Typotex, Budapest, 2004. 83.

⁴⁹ Johan Huizinga: „A történelem fogalmának meghatározása”, In: uő: *A történelem formaváltozásai*, im. 10. Gyáni Gábor ezzel kapcsolatosan így ír: „A múlt nem, sőt talán egyáltalán nem férhető hozzá közvetlen módon a jelenben. Elsősorban azért nem, mert közvetítők (döntően szöveges, ritkábban vizuális források vagy kifejezetten tárgyi nyomok) teremtenek közöttük kapcsolatot... Ráadásul a jelenhez képest a múlt eredendően idegen tapasztalati tartomány.” (Gyáni Gábor: „A történelmi tapasztalat fogalmának historizálása”. In. im. 38.)

szubjektív érzületeit vagy a múltat a jelen kihívásaihoz igazító, s a törté-
ában mindössze a mindenkori jelen elé állított ideológiai vagy pedagógiai
példázatot látató törekvéseit. Épp ebből adódik a történelem ontikus
sajátossága és ambivalenciája, jelesül az, hogy az elmúlt befejeződött, ennél-
fogva változásra immár képtelen mozzanatai és epizódjai mégis újra és újra
megelevenednek, változnak, formálódnak és alakulnak. Aligha véletlen, hogy
már a történetírás születésekor, Hérodotosz, Thuküdidész, Polübiosz és má-
sok számára megkerülhetetlen kérdéssé lett, hogy a múltbéli eseményekről
szerzett tudás vajon episztémének nevezhető-e, avagy – a megismerés tárgya
lévén változó – csupán doxának? Mindenesetre a történelemről való tudás
nem pusztán a jelennek a múlt vizsgált eseményére vonatkozó (napra kész)
ismeretanyagát jelenti, hanem a múlttól a jelenig ívelő korok elképzeléseinek
és olvasatainak hagyományát is, vagyis azt, ahogy a közbülső korok viszony-
ba léptek az egykor volttal. A kollektív emlékezetnek ezt az állandóan tovább-
örökítő szerepét emeli ki Halbwachs, s konklúziója különösen fontos: „A
történelem mint az emberi nem egyetemes emlékezete jelenhet meg. Csak-
hogy nincs egyetemes emlékezet. Minden kollektív emlékezetet egy térben és
időben meghatározott csoport hordoz”⁵⁰, vagyis a kollektív emlékezet törté-
netileg fragmentált. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a történésznek nem csu-
pán a vizsgált korszakra kell koncentrálnia, hanem az információk örökségét
hordozó, történeti koronként eltérő tér- és időbeli paraméterek alapján
meghatározott kollektív emlékezetre is.

A közvetített „tények” tehát valójában többszörösen átgyúrt, a különféle
koroknak, akaratoknak, emócióknak, szándékoknak, hatalmi, politikai, ideo-
lógiai vagy vallási megfontolásoknak és hatásoknak kitétt, részben újrainter-
pretált, részben sokszorosan megszürt információk, amelyeknek hordozói
lehetnek az eseményekről akár utólagosan készített képek, azaz az esemé-
nyek vizuális reprodukciói. Hayden White-nak tehát igaza van, amikor leszö-
gezi, hogy „Ezek az események nem azért valósak, mert megtörténtek, ha-
nem... azért, mert emlékezésre méltónak ítéltettek...”⁵¹, vagyis megőrződtek
és továbbhagyományozódtak. Az emlékezés kínálta „még élmény” (tehát az
elmúltnak *még meglévő* tudata) voltaképpen a múlt megmaradásának bizto-
sítóka, egyfajta folyamatos átjárás a múltból a jelenbe, amelyen belül az
utólagos elemző számára nemcsak az emlékezés tárgyai, hanem az emlékezés
motívumai is meghatározókká válnak: nevezzük mindezt a múlt exegetikus
igényű olvasatának és kollektív interiorizációjának. Jacob Taubes szép és
pontos megfogalmazása plasztikusan érzékelteti a fentieket: „A történeti
tudás emlékező befelé-fordulás [*Sich-erinnern*]. Az emlékezet bensővé teszi

⁵⁰ Maurice Halbwachs: *La mémoire collective*. Albin Michel, Paris, 1997. 137.

⁵¹ Hayden White: „A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében”, In: *A történelem terhe*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 134. Fordította Braun Róbert.

[*verinnerlicht*] a külső, objektív történést: az ember önnön bensőjébe vonja [*erinnert in sich*] az idő mélységét.”⁵² Halbwachs, aki a fentieknek megfelelően beszél az átélt idő (*temps vécu*) fogalmáról, egyúttal azt is rögzíti, hogy „az emlékeink nem törölődnek ki, hanem megőrződnek mások emlékezetében és a dolgok változatlan látványában”⁵³, s mindezt az „emlékezet képei-nek” (*images-souvenirs*) nevezi el.

A történelem – Hegellel szólva – „az akarás, érdekek és cselekvések... mérhetetlen tömege”⁵⁴, s a történelem folyamata mint „az ember tetteinek sora” a benne megnyilatkozó „emberi akarat” megjelenése.⁵⁵ Vagyis „az akaró *akar*, azaz tétélezni akarja magát, önmagaként akarja *magát* tárggyá ten-ni”.⁵⁶ A kérdés az, hogy a még nem tárgyasuló, azaz a cselekvésben még meg nem mutatkozó, intellektuális és emocionális összetevőivel pusztá potencia-litásként⁵⁷, valamilyen cselekvés anticipált gondolataként vagy képzeteként – minden akarati aktus lényegéhez tartozik a „fiat” (legyen) motivációja – a mentális szférában rejtőzködő, s legfeljebb valamiféle jövőbeli tettben és cselekedetben megnyilatkozó akaratot, egy voltaképpeni „metafizikai kon-strukciót”⁵⁸, amit a kauzalitás értelmében a történelem hajtóerejének is nevezhetünk – az akarat „az az erő, amely működő képességeinket valamely cél felé irányítja”⁵⁹ – milyen módon lehet, lehet-e egyáltalán láthatóvá tenni és kiábrázolni? S visszaautalva a kauzalításra: „Az akarat” – mondja Kant – „eleven lények egyfajta oksága...”⁶⁰, vagyis: lefeshető-e az okság, amelynek

⁵² Jacob Taubes: *Nyugati eszkatológia*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004. 21. Fordította Mártonffy Marcell.

⁵³ Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel, Paris, 1994. 21.

⁵⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 62. Fordította Szemere Samu.

⁵⁵ Uo. 46; 59.

⁵⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: „Jénai reálfilozófia”, In. uő: *Ifjúkori írások*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 355. Fordította Révai Gábor.

⁵⁷ Locke egyenesen úgy fogalmaz, hogy az akarat (will) képesség (faculty) vagy pusztá tehetség (ability) „arra, hogy valamit megtegyünk...” John Locke: *Értekezés az emberi értelemről* I. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. 237. Fordította Dienes Valéria. Angolul: John Locke: *An Essay Concerning Human Understanding* 2, XXI, 17.§ eBooks@Adelaide, 2004. The University of Adelaide Library, <http://ebooks.adelaide.edu.au/l/locke/john/l81u/>

⁵⁸ Heller Ágnes: *Általános etika*. Cserépfalvi, Budapest, 1994. 73. Fordította Berényi Gábor. Az akarás nem külön aktus, valamely belső instancia (ego, személyiség) ténykedése, hanem a cselekvést előkészítő folyamat része: átmenet a cselekvés elgondolásából a cselekvés végrehajtásába.

⁵⁹ John Locke: *Értekezés az emberi értelemről*, I. im. 251. „the will being the power of directing our operative faculties to some action, for some end...” (John Locke: *An Essay Concerning Human Understanding* 2, XXI, 41.§ im.)

⁶⁰ Immanuel Kant: „Az erkölcsök metafizikájának alapvetése”, In. uő: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése – A gyakorlati ész kritikája – Az erkölcsök meta-fizikája*. Gondolat, Budapest, 1991. 81. Fordította Berényi Gábor.

érzékelhetőségét épp az *ettől* az *ahhoz* tartó dinamika, azaz a változtatás-helyzet és a megváltozott állapot közötti folyamat és átmenet időbeliségének érzékelése teszi egyértelművé? De feltehető úgys a kérdés, hogy ábrázolható-e a cél felől az akarat, hiszen „minden akarat valaminek az akarása, van ennek az akarásnak egy objektuma, egy célja: mit akar hát végül is vagy mire törekszik az akarat...”⁶¹, vagyis lehetséges-e célt ért, azaz objektívalódott állapot felől, onnan, ahol az objektiváció az akarat végét, a megvalósulás, a szándék realizálódása az arra irányuló akarat megszüntét jelenti?

A történelmi esemény képi-képzőművészeti ábrázolásai a történelmi elsajátításnak, vagyis a hagyomány narratívájának részét képezik. Szó volt már róla, hogy a történelmi események akár az eseményekhez képest jóval későbbi ábrázolásai nem történelmi tényekként vagy dokumentumokként ugyan, ámde a narratív hagyomány részeként a történelemről alkotott kép-pünktet és fogalmunkat értelemszerűen módosítják, befolyásolják, vagyis hatékonyan alakítják a múlt azon képét, amely a már nem létező régvolt akár professzionális, akár műkedvelő szemlélőjében megelevenedik, lezáródik, s – legalábbis benne – véglegessé válik. Belting „retrospektív folyamatosságról” beszél, „amely látható helyet hagyott a múlt számára a jelenben”⁶². A múlt szemlélője tehát megalkotja a maga képzeletbeli Laokoón-szoborcsoportját, a dinamikus változó temporálist intemporálissá, statikussá téve, s megképezve az ez idáig folytonosan változó, nyugtát nem lelő hajdanit.

A történelmi tabló festője maga is a „termékeny pillanat” megragadására kell, hogy törekedjék, amikor „két különböző pillanatot egyetlenegybe fog össze”, a pillanat előttit és a pillanatot követő utánit, az egyetlen pillanatnak ezt az egyetlen nézőpontját, „a cselekménynek csak egyetlen pillanatát... a legjellemzőbbet..., melyből az előzőeket is, a következőket is a legjobban lehet érteni”, s amely „a képzelőerőnek szabad csapongást enged”.⁶³ Vagyis a cselekményekben tárgyasuló akarat e lessingi pillanatban megképződve válhat érzékelhetővé, a szemlélő számára láthatóvá, ám ez még aligha igazíthatná el a nézőt a történelmi esemény mibenlétéről, irányultságáról, s a szereplők akcióinak és reakcióinak tartalmáról. Az akarat pusztá indulat lenne, széles gesztusokban testet öltő emóciók Mengyelejev-táblázata, semmi egyéb.

A történelmi témájú kép értelmezéséhez – szemben, teszem azt, a csendélet-, a portré-, a táj-, vagy a zsáner-festészettel – elengedhetetlen egy metanarratíva, a történelmi eseménynek valamilyen fokú előzetes ismerete

⁶¹ Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991. 229. Fordította Tandori Ágnes és Tandori Dezső

⁶² Hans Belting: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2003. 77. Fordította Kelemen Pál.

⁶³ Gotthold Ephraim Lessing: „Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól”, In. uő: *Válogatott esztétikai írásai*. Gondolat, Budapest, 1982. 205; 253; 265. Fordította Vajda György Mihály.

és eme megelőző ismeretanyagának a képi behelyettesítése, érzéki átruházása. A történelmi kép értelmezője – miként vizsgált korszakát a történész – a jelenből, a saját ismeretanyagából és előfeltevéseiből kitekintve mintegy visszafelé látja a megtörténeteket, és ismereteit a látottakkal kiegészítve vagy épp ütköztetve, ám mindenképp narratíváját formáló-alakító módon teszi a jelen magaslati nézőpontjából önmaga számára érzékivé az elmúltat. A magaslati nézőpontot – kivált, ha ütközetről, háborúról, csataképről van szó – messze nem pusztán metaforikus értelemben értettem. Hiszen nincs az a jól informált harcos, aki a csatamezőn, az események közvetlen közelében, mondhatni alant, tisztában volna a tágabb szituációval: nem tudhatja, az adott pillanatban hogy áll a küzdelem, kinek kedvez épp a hadi szerencse, mekkora a vesztesége az övének és mekkora az ellenségnek, s tán még azt sem tudja, hogy bevégeződött-e már a küzdelem.⁶⁴ „E kérdések eldöntéséhez” – írja Tengelyi – „ugyanis olyan tények ismeretére lenne szükségük, amelyek a közvetlen tapasztalat számára nem hozzáférhetők.”⁶⁵

II.

Vegyünk hát szemügyre három történelmi tárgyú festményt, amelyekben közös a témaválasztás: mindegyik – így vagy úgy – reflektál az i.sz. 70-ben lezajlott háborúra, melynek során Titus római seregei elpusztították Jeruzsálemet, a zsidók fővárosát, s felgyújtották és porig égették a kultuszcentrumot, a második templomot. Noha Schopenhauer épp a történelmi festmények kapcsán hátrányosnak, szegényesnek, sőt kimondottan szerencsétlennek tartja, ha – mint írja – „egy kis, elkülönült, önfejlő, hierarchikusan, tehát önkényesen igazgatott, keleti s nyugati kortárs-népek által megvetett zugolynép története, miként a zsidóké”⁶⁶ válik a választott témává, az esemény szemtanú krónikása, Flavius Josephus épp ellenkezőleg foglalt állást: „A zsidók háborúja a rómaiak ellen nemcsak korunk, hanem az egész történelem egyik legjelentősebb háborúja volt, amelyeket államok államok, népek népek ellen viseltek.”⁶⁷ Noha Josephus kissé fellengzősnek ható kijelentése mögött

⁶⁴ A „benne levés” tudatlanságából évtizedekig is elhúzódó, a permanens háborúra berendezkedő abszurd helyzetet jelenítette meg fantasztikus iróniával Emir Kusturica az *Underground* c. filmjében. Telitalálat, hogy a film szereplői a körülöttük zajló, s általuk generált eseményeket nemhogy magaslati nézőpontból nem képesek érzékelni, de még „földi-síkbeli” kiterjedtségükben sem, csupán mindent alulnézetből, a föld alól, underground.

⁶⁵ Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007. 286.

⁶⁶ Arthur Schopenhauer: *im.* 313.

⁶⁷ Flavius Josephus: *A zsidó háború* (a továbbiakban *Bellum*), Előszó, I. 1. Gondolat, Budapest, 1964. 15. Fordította Révay József.

joggal gyanítunk klasszikus görög-római irodalmi toposzokat⁶⁸, mégis a zsidó történetíró – ma már jól tudjuk – pontosabbnak bizonyult, mint a judeofób felhangoktól sem mentes filozófus kollégája, legalábbis ami a zsidóság és a nyugati világ máig tartó történetét illeti.

Az első kép a skót romantikus, David Roberts (1796–1864) 1850-ben befejezett munkája, „*A Szentély és Jeruzsálem lerombolása 70-ben*”.⁶⁹



A festmény látószöge tökéletesen megfelel a fentiekben jelzett madártávlatnak: egy közeli magaslatról tekint le a festő az égő városra. Az eseményektől való távolságtartás, az egész várost befogni és láttatni képes megjelenítés víziószerűvé teszi a jelenetet, s a látomást csak tovább erősíti a kép jobb oldalára, felettébb különös módon egy sziklapárkány szélére elhelyezett ostromló sereg, valamint az ostromlottak és ostromlók furcsa, szokatlan és indokolatlanul tűnő békés egymásmellettiisége. Mintha Jézus jövődőlését látnánk megelevenedni Jeruzsálem pusztulásáról: „Amikor majd látjátok a szent helyen az iszonyatos pusztulást, amelyet Dániel próféta meg-

⁶⁸ Így például Thuküdidész sorait: „ez a háború a leghatalmasabb megrázkódtatássá vált a hellének, a barbárok egy része, sőt, mondhatni, az emberiség többsége számára is.” (Thuküdidész: *A peleponnészoszi háború*. I. 1. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985. 7. Fordította Murakózy Gyula.) A kérdéshez lásd Gábor György: *A diadalívén innen és túl. Pogány, zsidó és keresztény narratívák – a „hetvenes” háború emlékezete*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009. 130–131.

⁶⁹ David Roberts: *The Destruction of the Holy Temple and Jerusalem in 70 CE by the Romans* (1850), olaj, vászon, 1356x1965 mm, a kép magántulajdonban, jelenleg ismeretlen helyen. David Robertsról: Helen Guiterman – Brion Llewellyn: *David Roberts*, Barbican Art Gallery, London, 1986.

jövendölt – aki olvassa, értse meg! –, akkor aki Judeában van, meneküljön a hegyekbe. Aki a háztetőn van, ne jöjjön le, hogy kivigye a házából holmiját, s aki a mezőn van, ne térjen vissza, hogy elvigye köntösét. Jaj a várandós és szoptatós anyáknak azokban a napokban!... Akkor lesz a gyötrelmem, amilyen még nem volt a világ kezdetétől mindmáig és nem is lesz.”⁷⁰ „Jönnek napok, amikor sánccal vesz körül ellenséged, bekerít és mindenfelől ostromol. Eltipornak gyermekeiddel együtt, akik falaid közt élnek, és kő kövön nem marad... Kard élén hullanak el és fogságba hurcolják őket, a pogány népek közé, Jeruzsálemet pogányok fogják tiporni, míg idejük be nem teljesedik.”⁷¹

A keresztény felfogás szerint Krisztusnak, a „szentek Szentjének” eljövete-lével megszűnt minden látomás és jövendölés Izraelben, minthogy mostantól nem támad már próféta, „nincs számukra látomásban kinyilatkoztatás”, hiszen „akiről a jövendölések szóltak, eljött, mi szükség lenne azokra, akik jelzik?”. Ha a zsidóknak „nincs királyuk, látomás sincs, sőt, megpecsételődött minden jövendölés is, a templomot és a várost elfoglalták”.⁷² Vagyis Jézus látomásainak és jövendöléseinek különös értékét részben az adja, hogy Izráel földjén ezek az utolsó látomások, részben viszont az, hogy e látomások vitat-hatatlanul és megkérdőjelezhetetlenül isteni eredetűek. Nem emberek közve-títik, hanem maga a legfőbb forrás hordozza és tárja azokat az emberek elé. „A látomások – írja Szent Ágoston – a változatlan Istennek alávetett változó teremtmények által jönnek létre, s Istent nem úgy mutatják, ahogy van, ha-nem ahogy az időnek és az alkalomnak megfelelően hírt akar adni magá-ról”.⁷³ Csakhogy Jézus látomásai időnek és alkalomnak szóló örök látomások.

Amúgy Jézus látomásai nyomán máskor és más helyütt is megjövendölte egyes városok pusztulását („Jaj neked, Korozain! Jaj neked, Betsaida!... Tirusznak és Szidonnak elviselhetőbb lesz a sorsa az ítélet napján, mint a tiétek... És te Kafarnaum! Vajon az égig emelkedel? A pokolba sülyedsz”⁷⁴), ám a Jeruzsálem és a templom lerombolását vizionáló prófécia súlya és jelentősége lényegesen eltér az előzőektől. Amint ugyanis Jeruzsálemnek és az első templomnak a pusztulását néhány évtizeddel az események bekövet-kezte előtt megjövendölte Jeremiás⁷⁵, épp úgy vizionálja Jézus a második templom pusztulását, ugyancsak néhány évtizeddel a 70-es katasztrófa

⁷⁰ Máté 24,15–21

⁷¹ Lukács 19, 43–44; 21,24

⁷² Szent Athanasziosz: „Az Ige emberré válásáról és számunkra testben történt megjelenéséről”, In. *Szent Athanasziosz művei*. Szent István Társulat, Budapest, 1991. 141. Fordította Vanyó László.

⁷³ Aurelius Augustinus: *A Szentháromságról*. im. 104.

⁷⁴ Máté 11,21–23

⁷⁵ „Ezt a templomot Silóhoz teszem hasonlóná, ezt a várost pedig átokká teszem a föld összes nemzete előtt” (*Jeremiás* 26,6). Lásd még *Jeremiás* 7,4–15.

előtt.⁷⁶ A különös paralellitás, vagyis az első templom lerombolásának az Újszövetség felől tekintett előkép-jellege, prefigurációja, valamint a két Szentély pusztulásának megegyező időpontja – a hagyomány szerint az isteni végzés egyértelmű jele, hogy mindkettő romba döntésére és felégetésére ugyanazon a napon, áb hó 9-én került sor – a két tragikus történeti eseménynek egyértelmű transzcendens jelentést adva üdvtörténeti értelmet és paradigmátikus jelentőséget kölcsönzött.

Mindenesetre a festő látószöve tetszőlegesen felcserélhető vagy behelyettesíthető a városból a hegyekre bujdosó, s onnan rémülten visszatekintő menekültével, a pusztulást hirdető prófétáival, de végső soron akár a tragikus eseményt történetileg és üdvtörténetileg előidéző, s az eseményt látomás formában megjelenítő transzcendens forrásával, az Örökkévaló felülről letekintő, s mindent átlátó nézőpontjával. Eme kompozicionális egybeesés garantálja a kép „hitelességét”, vagyis azt, hogy a művész nem saját fantáziavilágát eleveníti meg, hanem a „legvalóságosabbat”, magát az istenit, mintha legalábbis nem is a festő, hanem a Teremtő látná el kézjegyével az alkotást: prófétát és festőt egyaránt az Örökkévaló autorizálja, félreérthetetlené téve, hogy a látomás nem mitikus elbeszélés, hanem „valóságos” és „reális” esemény, melynek időbelisége, „most” vagy „ezután következő” jellege teljesen érdektelen. Az isteni intemporalitásból szemlélve valóban nincs szerepe az idősíkoknak, a bekövetkező szükségszerűség már meg is valósult. A különbség csupán annyi, hogy míg „amonnán” szemlélve már kezdetének pillanatában bevégeztetett, „eminnen” csak folyamatszerűségében képes feltárulkozni.

Schopenhauer jól látja, hogy „a történelmi festészet fő tárgya... a karakter, amin értenünk kell egyáltalán az akarat ábrázolását”, amely „az arckifejezés s a gesztusok látványai révén”⁷⁷ fejeződik ki. Az akarat megképesítése, az ember „akaratának minden igazi aktusa... a testének mozgása... Az akarat aktus és a test akciója nem két objektíven felismert különböző állapot, melyeket a kauzalitás köteléke fűz egybe, nem ok-okozati viszonyban állnak egymással, hanem ez a kettő egy és ugyanaz... A test akciója nem egyéb, mint az akarat objektívált, vagyis a szemléletébe bekerült aktusa... az egész test nem más, mint az objektívált, azaz képzetté vált akarat”.⁷⁸ Schopenhauernál a test és a gesztus együttese hordozza a maga érzékiségében az akaratot, ennyiben „az

⁷⁶ Jeremiás i.e. 608-as, a templom pusztulását megjövendölő fellépésének és az i.e. 586-os (vagy 587-es) katasztrófa bekövetkeztének kronológiájához lásd Komoróczy Géza: „Jeremiás, Jeruzsálem, Nebúkadreccar. Kritikai értelmiségi az ókori Keleten a nemzeti és birodalmi politika erőterében”, In. uő: *Bezárkózás a nemzeti hagyományba. Az értelmiségi felelőssége az ókori Keleten. Tanulmányok ókori keleti szövegek értelmezése köréből*, Századvég Kiadó, Budapest, 1992. 119–229., különösen 201 és 223.

⁷⁷ Arthur Schopenhauer: im. 310–311.

⁷⁸ Im. 153–154.

akarat a test a priori megismerése, és a test az akarat a posteriori megismerése”⁷⁹, vagyis „az akarat... a test szándékolt mozgásaiban jelentkezik, amennyiben ugyanis ezek épp az egyes akarati aktusok láthatóságai...”⁸⁰

Mindenesetre sokatmondó, hogy Roberts festményén – a távoli nézőpontra tekintettel – a néző nem érzékelhet semmiféle kivehető és az analízis tárgyává tehető testbeszédet, sem gesztusokat, sem árulkodó arckifejezéseket. De ez így is van rendjén, ugyanis a látomásban – az álomhoz hasonlóan, ahol a kauzalitás törvényei szintén nem érvényesülnek⁸¹ – semmi helye és szerepe sincs az akaratnak, minthogy a látomás maga az akarat-nélküliség. A látomást nem az ember irányítja, s az akaratával semmilyen tekintetben nem tudja a képpé vált víziót befolyásolni, vagy arra hatni, hanem annak csupán egyfajta médiumként lehet a közvetítője. A látomás nem az ember saját akaratából potenciálisan, esetlegesen bekövetkező jövőbeni esemény megképződése, hanem egy transzcendens szándék és akarat majdan megvalósuló, ám Isten szuverén döntéséből eredően kiválasztottjai számára már a jelenben feltárukozó bizonyossága. Nazianzosi Szent Gergely épp azt hangsúlyozza, hogy „a látomás a láthatatlan valóságok előképeit és árnyképeit”⁸² mutatja meg, ennél fogva a látomás tartalma – egy transzcendens idődimenzióból tekintve – már beteljesedett, vagyis az ember számára nem befolyásolható. Befejezett kép, örök „festmény” – nem a görög váza festményeinek keatsi értelmében, ahol a kép az időnek megálljt parancsol, a mulandót örökké, múlhatatlanná téve –, amely az időt (a jelent) múlandónak, a jövő felé tartónak tudja, s amely a megmásíthatatlanul bekövetkező futurumot ábrázolja: nem a fantázia műve, nem ember alkotta vízió, hanem az eljövendő valóság maga. Minthogy Isten tudomásunkra hozta a szándékát, a látomás során megvilágosodik előttünk annak irányultsága, ám azt az emberi akarat nem képes semmilyen tekintetben módosítani vagy megváltoztatni. Hogyan is tehetné, amikor az akarat tárgya a még nem létező, a még meg nem valósult és meg nem valósított, a még csak óhajtott, kívánt, szándékozott. Ám a látomás hordozta világ bevégeződött.

A Jeruzsálem pusztulásával kapcsolatos biblikus látomások képekben és metaforákban gazdag világa – például: „felszántják Siont, mint a szántóföldet, Jeruzsálem romhalmazzá válik, a templom hegye erdő borította magas-

⁷⁹ Im. 154.

⁸⁰ Im. 160.

⁸¹ Freud egy helyen arra hívja fel a figyelmet, hogy az elalvás közeledtével az „akaratlan képzetek” szerepe fokozatosan megnő, míg az „akaratlagos cselekvés” egyre nehezebbé válik. (Sigmund Freud: *Álomfejtés*, Helikon Kiadó, Budapest, 1985. 46. Fordította Hollós István.

⁸² Nazianzosi Szent Gergely: „A szent húsvétra”, In. *A kappadókiai atyák* (szerk.: Vanyó László), Szent István Társulat, Budapest, 1983. 428–429. Fordította Vanyó László.

lattá”⁸³, vagy „A sündisznó örökségévé és mocsárrá teszem, és elsöpröm a pusztítás seprűjével”⁸⁴ stb. – egyértelműsíti, hogy a víziók textuális megjelenítései esetén nem a *visio intellectualis* képeket nélkülöző misztikus látásmódjáról, s az istenlátás csodájáról van szó, nem is a *visio sensibilis*ről, amely a fény és a szem közvetítésével észlelhetővé teszi a különféle testekből álló világot, hanem a *visio imaginative* belső látásáról, amely messze nem a – legyen bármily termékeny – fantáziából, annak szubjektív, intuíciónyszerű, felismeréseiből vagy megérzéseiből táplálkozik, hanem az érzékfeletti valóságból eredő hatás, szándék és akarat következtében feltárulkozó láthatatlan – például jövőbeni – valóság „belső látásából”. Vagyis az időnek és a térnek *egy* képbe sűrített szimbolikus, tehát mindenképpen fordítási és hermeneutikai erőfeszítést igénylő „képexegetikájából”.

Az érzékelhetetlen, felsőbb világból származó, olykor az álmokban is megelevenedni képes látomásokat minden esetben az Örökkévaló kiválasztottjai, leggyakrabban a próféták közvetítik. A próféták – Spinoza megállapítása szerint – „csakis képzeletük segítségével fogták fel Isten kinyilatkoztatásait, azaz szavak vagy képek által”, ezért aztán kétségtelen, hogy „sok olyat is felfoghattak, ami kívül esik az értelem határain; mert hiszen szavakból és képekből sokkal több képzet alkotható, mint pusztán azokból az elvekből és fogalmakból, amelyekre egész természetes megismerésünk felépül”.⁸⁵ A próféta (*nabi*, többes szám: *nehim*, a *naba* igéből, amelynek hitpael formában a jelentése *eksztázisba, révületbe esni*, míg nifal formában *hirdetni, hívni*) az Örökkévaló nevében beszél, az isteni akaratot és szándékot közvetíti, s – mint aki az Örökkévalóval rendkívüli bizalmi kapcsolatban áll – az Örökkévaló által a szájába helyezett szót, az isteni Igét adja tovább, juttatja el a címzetthez, Isten népéhez. A próféta tolmács, az isteni közlés és tanítás fordítója, aki – mint a „nehéz ajkú és nehéz nyelvű” Mózesnek az „ékesszóló” Áron: „Aharón achicha jihje nebijecha” („Testvéred, Áron lesz a prófétád” – *Exodus 7,1*) – képes az isteni szavakat átültetni és közvetíteni az emberek számára. Ő az, aki felelős azért, hogy az isteni lényegű szó, a „mennyei beszéd” hiteles, tehát autentikus formában lefordíthatóvá váljék az emberek nyelvére, s az időben strukturálatlan (mert öröktől fogva létező és örökké hangzó, azaz időtlen) isteni Ige (az égi információ) „egmás utáni sorrendben kimondott szavakká” rendeződjék, temporálisan szervezetté s ezáltal az ember számára hallhatóvá és megragadhatóvá legyen.

A kiválasztott nem a saját véleményének ad hangot (szemben a hamis prófétákkal, akikről a Seregek Ura ezt mondja: „Ne hallgassatok arra, amit

⁸³ *Mika 3,12*

⁸⁴ *Jesája 14,23*

⁸⁵ Spinoza: *Teológiai-politikai tanulmány*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953. 28–29. Fordította Szemere Samu.

ezek a próféták mondanak nektek, mert félrevezetnek benneteket. A maguk kitalálta látomást hirdetik, nem az Örökkévaló ajkáról valót” – Jeremiás 23,16), hanem JHWH hírvivőiként az égből jött szót és információt közvetíti és adja tovább, azt, amelyet az Örökkévaló főként látomás (*hizájon* – a ház = látni igéből) formájában hozott tudtára.⁸⁶ Ámosz mindhárom látomásának az elbeszélését, vagyis látomását a sáskákról, a szárazságról és a mérőőnről azzal a visszatérő bevezetővel kezdi, hogy „ezt mutatta nekem az Örökkévaló”⁸⁷. A prófétai szónoklat jellegzetes és rendre visszatérő eleme a beszédet bevezető „így szól JHWH” (*ko ámar JHWH*) és lezáró „JHWH mondása” (*neum JHWH*) formula, amellyel a hírvivők tradicionálisan keretbe foglalták az üzenetet, mintegy autorizálva azt⁸⁸, s ezáltal a hallgatóság számára újra és újra egyértelművé és félreérthetlenné téve, hogy az imént hallott beszéd valójában a próféta szájából elhangzott isteni akarat közlése volt.

Az Örökkévaló intencióit hűen tükröző szavak továbbítása azonban nem mossa el azt az éles diszkrepanciát, amely az isteni ismeret és a prófétai tudás között húzódik meg. A jövő teljes ismeretének, s az események kimenetelének bizonyossága egyedül JHWH-t illeti meg, a jövő mint valóságos realitás az ő birtokában van. A próféta feladata nem a jövő kifürkészése, jóslatok és orákulumok kreálása, hanem JHWH aktuális, mindig a közvetlen jelennek szóló akaratának kinyilvánításával egyidejűleg annak tudatosítása, hogy a nép magatartásának milyen lehetséges következményei várhatók: a jelenben ennél fogva csakis „őrá hallgassatok” (*Deuteronomium 18,15*). Ugyanazokat az eseményeket érzékeli, amelyeket kortársai, akiknél ő sem lát előrébb, ám a történeteket mélyebben képes szemlélni, s felismeri azok rejtett dinamizmusát. Buber szavai a lényeget fejezik ki: „a próféták nem úgy viszonyulnak a jövőhöz, hogy megjövendölik. Prófétálni annyit tesz: a közösséget, amelyhez az ige szól, közvetlenül vagy közvetve választás, döntés elé állítani. A jövő nem valami ügyszólván már létező és ezért tudható dolog. Lényegét tekintve inkább a valódi döntéstől függ, vagyis attól a döntéstől, amelyet az embernek az adott pillanatban meg kell hoznia”.⁸⁹ Vagyis a próféta „a történelem

⁸⁶ „Ha valaki próféta köztetek, általában látomásban jelenek meg neki vagy álmában szólók hozzá. De nem így szolgámmal, Mózessem... Vele szemtől szemben beszélek (pe elpe adabber bó), nem pedig rejtélyesen.” (*Numeri 12,6–8*)

⁸⁷ Ámosz 7,1.4.7. A היראני (*hiráni*) jelentése = megmutatta nekem, megláttatta velem, vagyis vizuálisan érzékelhetővé tette. A להראות (*láharot*) jelentése = megmutatni, szótó: הראה (*ráá*) = lát.

⁸⁸ Például: „Szolgád, Jákob üzeni neked” (*Genesis 32,5*); „Ezt üzeni a fiad, József” (*Genesis 45,9*); „Halljátok a nagy király, Asszíria királya üzenetét! Ezt mondja a király” (*Királyok 2. könyve 18,29*).

⁸⁹ Martin Buber: *A próféták hite*. Atlantisz, Budapest, 1991. 13–14. Fordította Bendl Júlia.

középpontjában áll”⁹⁰, hiszen – egyfelől – képes behatolni annak mélyére, felismerni a közönséges halandók előtt rejtetten megbúvó szándékokat, amelyeket JHWH akaratával azonosít, akit a történelem korlátlan urának tekint. A jövő a próféta számára sem konkrétan létező entitás, éppen ellenkezőleg: a történelem lehetséges fejleményei a látomás alternatíváiban jelennek meg előtte, mint az éppen adott pillanatban benne rejlő eshetőségek és lehetőségek látens realitásai. Az elkövetkező világ megjövendölése helyett feltételezhető, potenciális sorsokról beszél a szakadatlanul múló időnek egy kitüntetett pontján állva, ahol majd az emberek döntése határozza meg és jelöli ki önnön további útjaikat vagy útvesztőiket. Nem az isteni önkény, a megkerülhetetlen fátum irányítja az eseményeket, ily módon nem is csupán az isteni akarat, hanem az ember szabadon meghozott döntéseivel maga válik önmaga sorsának intézőjévé, gazdájává és felelősévé.

A David Roberts megfestette látomás közvetítőjének – vagyis a művésznek és a prófétának – a látószöge megegyezik: egyfelől jól érzékelhető distancia a tragikus eseménytől, másfelől a teljes városra való rálátás lehetőségét a próféta (a szemlélő) történelmi és képi centrális elhelyezkedése biztosítja. Jóllehet a város még csak a kép jobboldali mezőjében gyulladt ki, de a füst és a lángnyelvek balra tartó iránya egyértelművé teszi: az egész város, a kép középpontjában magasodó templom még fehéren világító hatalmas tömbjével együtt elkerülhetetlenül a lángok martalékává válik. „A rómaiak elleni háború alapjában véve nem a zsidók akaratától függött, hanem a sors (*ananké*) kényszerítette rájuk”⁹¹ – írja Flavius Josephus, nyomatékosítva, hogy a megesett tragédia Isten büntetésének eszköze volt, azaz szükségszerű, végzetes és elháríthatatlan, hiszen „Isten eltaszította a népet, s a menekülés útja helyett a pusztulás útjára terelte”.⁹² Ugyanakkor a tűzzel-vassal pusztító, a szent várost és a zsidó nép kultuszcentrumát a földdel egyenlővé tevő római seregek a büntető Isten gondviselői szándékának eszközeivé magasztosultak.

Ahogy nem emberi akarat irányítja a tragikus történéseket, nem is lehetséges emberi akarat, amely azt képes volna meggátolni. David Roberts festményén voltaképpen nem is Jeruzsálem *elpusztításának* történetébe és eseménysorába, hanem *elpusztulásának* feltartóztathatatlan folyamatába pillanthat bele a látomás beavatottja, vagyis a kép mindenkori nézője.

⁹⁰ Armand Abécassis: *La pensée juive, De l'état politique a l'éclat prophétique*, Le Livre de Poche, Paris, 1987. 52.

⁹¹ Flavius Josephus: *Vita* VI, 27

⁹² Flavius Josephus: *Bellum* V, 13, 559. im. 391.

III.

Az „időben kibontakozó” akarás „a test parafrázisa”⁹³ – írja Schopenhauer, majd hozzáteszi: „Az akarat csak a motívumok által válhat láthatóvá, ahogy a fény biztosítja csupán a szem látóképességének érvényesülését”.⁹⁴

Nicolas Poussin (1594 –1665) „A jeruzsálemi templom lerombolása”⁹⁵ c. festménye a város és a templom ostromának legkegyetlenebb pillanatát rögzíti: ostromlók és ostromlottak rettentő küzdelmét, amelyről Josephus drámái hangon számolt be a háborúról írott munkájában.

⁹³ Arthur Schopenhauer: im. 432.

⁹⁴ Im. uo.

⁹⁵ Nicolas Poussin: *La destruction du Temple de Jérusalem* (1637), olaj, vászon, 147x198,5 – Kunsthistorisches Museum, Bécs. A jelenetet, némileg más beállításban Poussin már korábban, 1625–1626 körül megfestette. A kép mérete: 145,8x194, olaj, vászon, The Israel Museum, Jerusalem. Nicolas Poussinról lásd: Anthony Blunt: *The Paintings of Nicolas Poussin: a critical catalogue*, Phaidon, London, 1966; Walter Friedländer: *Nicolas Poussin: a new approach*, Thames & Hudson, London, 1966; Elizabeth Cropper – Charles Dempsey: *Nicolas Poussin, Friendship and the Love of Painting*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1996; Peter Joch: *Methode und Inhalt, Momente von künstlerischer Selbstreferenz im Werk von Nicolas Poussin*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg, 2003; Louis Marin: *A fenséges Poussin*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. Az 1625-ben festett képet Francesco Barberini bíboros, VIII. Orbán unokaöccse, Poussin pártfogója vitte magával Párizsba, Richelieu-nek ajándékba. A spanyolok és a franciák véres háborújában eredménytelenül közvetíteni törekvő Barberinít Poussin Titusszal azonosítja, a felvilágosult római császárral, aki minden szándéka és akarata ellenére ugyancsak sikertelenül próbálkozott a vérontás megállításával, s a város és a templom elpusztításának megakadályozásával.



(1/a)

(1/b)



Az (1/a) kép baloldali része, a festmény majd kétharmada úgyszólván filológiai pontossággal követi a zsidó történetíró részletes leírását, amelyből megtudjuk, hogy a római katonák „teljesen elvakított” pusztító szándékát és akaratát „az elkeseredés, a zsidógyűlölet (*prosz Iudaiusz miszosz*) és az általános harci düh” együttes affektusa határozta meg. A történelmi esemény szemtanúja⁹⁶, Josephus, a sokkoló élmény közvetlen hatása alatt mondja el, hogy „százával mészárolták a zsidókat”, „nem irgalmaztak a kornak, nem törődtek senkinek a méltóságával, gyermekeket és aggastyánokat, világiakat és papokat válogatás nélkül öldöstek”, „sok polgárt, csupa öreg, fegyvertelen embert ott kaszabolt le az ellenség, ahol éppen érte”. „Valóságos hullahegyek tornyosultak”, „patakokban folyt a vér”, „tompán zuhanó hullák” hangja hallatszott mindenünnen, „irtózatosságot tolongásban bajtársaiktól agyontaposottak tömege erre is, arra is, „mindegy volt, hogy kegyelemért könyörögtek vagy védekeztek-e az emberek”, „áradt a vérpatak”, s „az áldozatok szinte többen voltak, mint a gyilkosok”. „A halottaktól látni sem lehetett a földet, a katonák hullahegyeken át üldözték a lázadókat”, „egyesek a lángokban veszttek oda”, s „az egész tömegből egyetlen ember sem menekült meg”⁹⁷. Ugyancsak Josephustól értesülhetünk a katonákról, akik „mindent elraboltak, ami a kezük ügyébe került”, ugyanis „a templom belseje zsúfolva van mindenféle kincssel”. Később, immár római tartózkodása során, ismét szemtanúként írta le a győztesek, Vespasianus és Titus római diadalmenetét, megemlékezvén egyebek mellett a jeruzsálemi templomból elrabolt, s a császár speditóri és logisztikai elkötelezettségéből fakadóan Rómába hurcolt legszentebb kegytárgyakról, „egy több talentumnyi súlyú arany asztal”-ról, vagyis az áldozati kenyér asztaláról (sulhan) és egy hétkarú „ugyancsak arany lámpatartó”-ról (vagyis a menóráról) szólva⁹⁸, amely tárgyak Poussin festményén, római legionáriusok által épp a lángokban álló templomból menekítvén jól láthatóak és egyértelműen felismerhetők.

Az otthonukat, hazájukat, vallásukat, templomukat és életüket védő zsidók akarata és szándéka és a hódítók zsákmányra éhes, a zsidók kemény ellenállásától feldühödött és amúgy is a zsidóságot barbár, idegen, nevetséges vagy bosszantó szokásai miatt a római kultúrfölény pozíciójából mélyen lenéző és megvető, őket véglegesen megregulálni óhajtó s hatalmas győzelmükkel más népek számára üzenni kívánó rómaiak akarata és szándéka közötti végzetes konfliktussorozat pillanatba sűrítése Poussin festménye.

⁹⁶ Josephusról, a történészről mint az események tanújáról lásd: Gábor György: *A diadalív innen és túl. Pogány, zsidó és keresztény narratívák – a „hetvenes” háború emlékezete*. im. 131–138; Heller Ágnes: „Tanú, tanúk, szemtanúk”, In. *Múlt és Jövő*, 2009/2. 84–90.

⁹⁷ A fenti idézetek Flavius Josephus munkájának alábbi helyéről származnak: *Bellum VI*, 4, 257 – 5, 276

⁹⁸ Flavius Josephus: *Bellum VII*, 5, 148–149

A nyelvi-etnikai és politikai identitás fuzionálásának XV–XVII. századi francia története, amelynek eredménye a mai értelemben vett nemzet létrejötté, önnön történeti modelljét igen gyakran az Őszövetségben és a megannyi csapás és katasztrófa ellenére igazi és egységes néppé konstituálódó, a gondviselői támogatottságot üdvtörténeti kiválasztottságának tényében, valamint a büntetés és jutalmazás történeti eseményeiben magáénak tudó zsidóságban igyekezett megtalálni, amint ez német földön Luther és az egész reformáció vonatkozásában – hasonlóképp a magyar protestantizmustól a romantikáig terjedő szellemi orientációhoz⁹⁹ – is nyomon követhető. Az új identitás metaforikusan kifejezhető fogalmi kereteire a korabeli francia gondolkodók sok esetben annál a Flavius Josephusnál találnak rá, akinek művei – főként az ekkor még a legtöbbek által hitelesnek gondolt *Testimonium Flavianum* miatt¹⁰⁰ – alig maradtak el a Szentírás kanonizált iratainak jelentősége mellett, másfelől – ellentétben a gesta- és historia-irodalom legtöbb forrásával – nem birodalmakról vagy a politikai identitásról szólnak, hanem egy nép nyelvében, szokásaiban, hagyományaiban, vallásában és kultúrájában kifejeződő önazonosságáról és az ebből származó konfliktusairól. A Josephus-recepció rendkívül élénkké válik: Az 1400-as évek vége felé már több latin fordítás is ismert és használt Európa-szerte, s ezzel párhuzamosan ekkortól készülnek el és folyamatosan újabb és újabb fordításokban látnak napvilágot a francia és olasz nyelvű változatok is.¹⁰¹ Mindenesetre sokat elárul, hogy a korszak egyik legismertebb és legtöbbet foglalkoztatott fordítója, a francia Nicolas d'Herberay des Essarts *Les sept livres de Flavius*

⁹⁹ A hazai protestantizmus a héber-magyar nyelvrokonság elmélete mellett (Sylvester János, Szenci Molnár Albert, Medgyesi Pál, Komáromi Csipkés György, Tótfalusi Miklós stb.) a zsidó-magyar történelem párhuzamaira is kitért (pl. Geleji Katona István). Ehhez lásd: Dán Róbert: *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973. A romantika idején a nyelvrokonság elméletet folytatja Révai Miklós, Verseyhy Ferenc és Horváth István. Aligha véletlen, hogy a zsidó-magyar történelmi párhuzamok a későbbiekben is fel-felbukkannak, így például Ady Endrénél (Korrobori).

¹⁰⁰ Ehhez lásd: Serge Bardet: *Le Testimonium Flavianum. Examen historique considérations historiographiques*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2002.

¹⁰¹ Latin fordítások: *Judei historiographi viri clarissimi prologus in libros antiquitatum viginti*, Fordította (görögből) Rufin d'Aquilée, Velence, Joannes Verce[?]lensis, 1486. (Az *Antiquitates*, a *Vita* és a *Bellum* egy kötetben.)

De antiquitatibus ac de bello Judaico, Velence, Albertinus Vercellensis, 1499. (Mint-hogy azonos a nyomdászcsalád, feltehetően ez is Aquileai Ruffinus fordítása; mindenesetre később Herberay d'Essarts a maga fordításának előszavában Ruffinust adja meg forrásként).

A legkorábbi francia fordítás: *De la bataille judaïque*, Fordította. Claude de Seyssel, Párizs, A. Vérard, 1492.

A legkorábbi olasz fordítás: *Libro della historia della guerra hebbono Iguidei coromani*, Firenze, Bartolomeo, 1493.

Josephus de la guerre et captivité des Juifz c. fordításának előszavában (*Aux lecteurs*) kimondja, hogy a zsidók háborúja az „isteni gondviselés és büntetés gyanánt hárult ama hitvány és szerencsétlen népre, akik a zsidók voltak akkoron”¹⁰².

A korabeli hitviták rendre visszatérő motívuma, hogy a háború Isten büntetése a nép gonoszságáért és a széthúzásért, a belső meghasonlottságért, az önpusztításért, s a törvény útjáról való letérésért, ezzel is teológiai lehetőséget keresve a szabad akarat, a kegyelem, a bűn és az eleve elrendelés összefüggéseinek tisztázásához. Mindenesetre Poussin festményének (1/a) jobboldali részén, azt úgyszólván elválasztva a baloldali mezőtől, a Flavius Josephus-féle elbeszélésnek egy, a csata érzékelhető, meglehetősen konkrét és felettébb naturalisztikus leírásától eltérő, spirituális szintje jelenik meg.

Szinte vakítja a szemet a fehér lovon, vörös köpenyben és arany páncélisakban érkező császár, s a színvilág felettébb árulkodó. A keresztény színszimbolikában az arany az isteni tökéletességnek és a dicsfénynek a jelképe, s mint ilyen, a Háromkirályok egyik ajándéka; a fehér a tisztaság és ártatlanság, valamint a győzelem jele, ám Krisztus színeváltozásának¹⁰³, feltámadásának¹⁰⁴, vagy az apokalipszisnek a színeként¹⁰⁵ az isteni fényre és a tökéletességre is utal. A vörös a római császári öltözet hagyományos színeként a hatalmat szimbolizálja, ám keresztény értelmezésben a mennyei ragyogásnak, a fénynek, a szeretetnek, valamint Krisztus és a vértanúk vérének felidézve a keresztényi áldozatnak a jelképe.¹⁰⁶

Kimondottan szemet szűrő, ahogy a császár lova riadtan hőköl vissza, s Titus, kíséretében lévő tisztjeihez hasonlóan döbbsen tekint felfelé, a

¹⁰² „Ce qui doit aucunement excuser ceux qui par leur diligence vous ont fait part de l'intention de Iosephus: spécialement en ce qui décrit la bataille des Juifz, Histoire autant veritable qu'autre qui se trouve apres les ecritures saintes et canoniques, pour le commencement de laquelle le Prologue vous declarera tout le contenu des sept livres parlans de ceste matiere, comme de chose avenue par la providence divine, et punition de si meschant et malheureux peuple qu'estoient les Hebreux de ce temps là.” (*Les sept livres de Flavius Josephus de la guerre et captivité des Juifz*, ford. Nicolas d'Herberay des Essarts, Párizs, J. Longis, 1553. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5039646.image.f3.langFR>). Hálás köszönet illeti Csordás Gábort, aki a fenti szövegre felhívta a figyelmemet, s aki segített megbirkózni a – legalábbis számomra nehezen olvasható – középfraancia textussal.

¹⁰³ *Máté* 17,2; *Márk* 9,3; *Lukács* 9,29

¹⁰⁴ *Máté* 28,3; *Lukács* 24,1; *János* 20,12

¹⁰⁵ *Jelenések* 6,11; 7,9–14

¹⁰⁶ A színszimbolikához lásd: *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (ed. J. C. Cooper), Thames and Hudson, London, 1988; Hannelore Sachs – Ernst Badstübler – Helga Neumann: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1988; *A keresztény művészet lexikona* (szerkesztette Jutta Seibert), Corvina, Budapest, 1986; Hans Biedermann: *Szimbólumlexikon*. Corvina, Budapest, 1996.

klasszicista homlokzatú templom timpanonjának irányába. Mintha nem is vad öldöklés zajlana körülöttük, szinte megbabonázva bámulnak egyazon irányba. Valamit észlelnek, valamit érzékelnek, de vajon mit? Flavius Josephustól tudjuk, hogy Titus ellenezte a templom elpusztítását, felhívván a figyelmet arra, hogy az építmény a későbbiekben akár afféle idegenforgalmi látványosság is lehetne: nem szabad „az emberek helyett élettelen tárgyakon kitölteni a bosszújukat – így a császár –, és ilyen pompás épületet odadobni martalékul a lángoknak, mert csak a rómaiak károsodnának így, hiszen a templom, ha megmarad, ékessége lesz az egész birodalomnak”.¹⁰⁷

Feledkezzünk meg most arról, hogy Josephus nem kockáztatandó magasra ívelő római karrierjét, művében személyes érdekeinek megfelelően rajzolta meg Titust, akinek minden cselekedetét igazi *philantrópia* (*clementia*) hatotta át¹⁰⁸, s aki minden igyekezetével a templom megmentésén fáradozott.¹⁰⁹ A lényeg, hogy Josephus a templom felgyújtását egy hebrencs közkatonának tulajdonítja, aki „mintegy felsőbb sugallatra”¹¹⁰ csóvát vetett a templom belsejébe, s ettől kapott lángra aztán az egész építmény. A tisztjeivel visszasiető Titus – tudósít Josephus – már nem volt képes megfékezni őrjöngő katonáit, s „az általános harci düh erősebbnek bizonyult, mint a Caesar tekintélye és a félelem a büntetéstől”.¹¹¹

¹⁰⁷ *Bellum* VI, 4, 241.

¹⁰⁸ A korai keresztény történetíró, Euszebiosz a IV. század elején írott *Ekklesiásztiké* *hystoria* című művében idézi Flavius Josephusnak *A zsidó háborújából* azt a részt, „midőn Titus egyik szemleútján meglátta a hullákkal zsúfolt völgyeket és az oszlásnak indult holttestekből bőven kibuggyanó véres váladékot, felsóhajtott, kitérta karját, és Istent hívta tanúul, hogy ez nem az ő műve.” (*Euszebiosz Egyháztörténete*, Szent István Társulat, Budapest, 1983. 103. Fordította Baán István.)

¹⁰⁹ Ebben a vonatkozásban teljes az ellentmondás Flavius Josephus és a Tacitus *Historiae* (*Korunk története*) című munkájának függelékében közölt IV. századi Sulpicius Severus-féle beszámoló között. Ez utóbbiban ugyanis az alábbiakat olvashatjuk: „Titus állítólag tanácsosaival előbb fontolgatta, leromboljon-e egy ilyen nagyszerű templomot. Némelyek ugyanis azon a véleményen voltak, hogy a minden emberi múnél híresebb, megszentelt építményt nem kell megsemmisíteni, mert épségben hagyása a római mértéktartást példázná, míg ledöntése a kegyetlenség örök bélyegét sútné rájuk. Mások viszont – köztük maga Titus is –, főleg azért voltak a templom lerombolása mellett, hogy minél tökéletesebben megsemmisítsék a zsidó és keresztény vallást: hiszen ezek a vallások, bár ellenkeznek egymással, mégis egy töről fakadnak; ha a gyökereket kiirtják, a törzs már könnyebben el fog száradni.” (Sulpicius Severus: „Chronica” II. 30. 6-7, in: *Tacitus összes művei*, I. Magyar Helikon, Budapest, 1970. 365. Fordította Borzsák István.)

¹¹⁰ *Bellum* VI, 4, 252. A görög szöveg (*daimonió hormé tini khrómenosz*) démonikus erőt emleget.

¹¹¹ *Bellum* VI, 4, 263

Vagyis Poussin képén azt a pillanatot láthatjuk, amikor a csatába visszatérő császár¹¹² szeme előtt épp föltárlkozik a lángoló templom, a tűzbe borult csodás építmény iszonyatos látványa, a saját akaratával és szándékával teljes oppozícióban álló elborzasztó és immár elkerülhetetlen valóság. A két képmező ellentétes akaratok ellentétes dinamikáját hordozza: a baloldali az ellenségek egymásnak feszülő, kegyetlen mozgalmasságát, a jobboldali az ellentétes szándékok drámai pillanattá merevedő, visszafordíthatatlan „örökkévalóságát”. Hogy Poussin festményén Titus valóban a templom kigyulladt szerkezetét figyeli, azt a jelenetet egy némileg eltérő nézőpontból láttató másik Poussin-festmény igazolja (1/b): emitt a timpanon mögé láthatunk, s Titussal együtt érzékelhetjük az égő szerkezetet, vagy – ahogy arról Josephus beszámolt – „miközben a katonák már csóvát vetettek a kapukra, és az ezüst mindenütt megolvadt, utat nyitott a lángoknak a fagerendázathoz...”¹¹³

Ám talán nem véletlen – bár vizuálisan, azaz esztétikailag nehezen indokolható –, hogy Poussin az előbbi képéről elhagyta a timpanont. Épp ettől válik nehezen értelmezhetővé, mondhatni meglehetősen enigmatikussá a festmény: Titus és tisztjei valamit megláttak, ám a kép elhallgatja azt, hogy voltaképpen mi ez a valami. Poussin elrejtí előlünk, mintha nem is szabadna, vagy tán nem is lehetne mindenkinek látni, csak egyeseknek, éppen ott és akkor, soha máskor. Mintha a képen megelevenedő sokféle ellentétes akarat mögött vagy fölött lenne még egy akarat, a többség számára láthatatlan és érzékelhetetlen, ám a keveseknek, az arra érdemeseknek – még ha csak egy pillanatra is – felfogható és érzékelhető. Mintha Poussin kortársának, Pascalnak a „Deus absconditus” elmélete anticipálna, azé az Istené, aki „elrejtőzik azoknak, akik megkísértik, de felfedi magát az őt keresőknek”¹¹⁴, vagyis a méltatlanoknak – az egymást gyilkolóknak – nem jelenik meg, ám az arra érdemesek számára – fátyolon át – olykor érzékelhetővé válik. A tragikus kettősség helyzetéről van szó, hiszen ha egyszer is megmutatkozik, akkor mindig is van, „így ebből csak arra következtethetünk, hogy van Isten, de az emberek méltatlanok rá”.¹¹⁵

S valóban: Josephustól tudjuk, hogy a templom pusztulását különféle csodajelek kísérték és tették egyértelművé. Így értesülhetünk arról – amiről mellesleg Tacitus is beszámolt –, hogy a papok tisztán hallottak egy hangot a

¹¹² „Gyors futár jelentette a dolgot – mármint a templom lángba borulását, G.Gy – Titusnak. Ez éppen a csata fáradalmait pihente ki sátrában; most felugrott, és úgy, ahogy volt, a templomhoz rohant, hogy gátat vessen a tűznek, nyomában a tiszték és a megriadt légión.” (*Bellum VI, 4, 254*)

¹¹³ *Bellum VI, 4, 232*

¹¹⁴ Blaise Pascal: *Gondolatok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 220. (557. számú szöveg), Fordította Pödör László.

¹¹⁵ Uo. 221. (559. számú szöveg)

templom belsejéből: „meneküljünk innen”.¹¹⁶ A csodás jelek között Josephus megemlíti egy kard alakú csillagot, amely a város fölött megállt, szól a templom és az oltár körül felragyogó csodás fényről, a templom közepén bárányt ellő tehénről, a belső udvar keleti kapujáról, amely magától kinyílt, holott húsz ember is alig tudta mozgatni rettentő súlya miatt, de értesülhettünk levegőben felbukkanó kocsikról és felhőkön száguldozó fegyveres csapatokról, s még sok más egyéb nem mindennapi tüneményről és eseményről.¹¹⁷

Josephus beszámolójából egyértelműen kiderül, hogy a csodás jelek, a kapu kinyitódása, a „meneküljünk innen” rejtélyes hangja valójában a sekchina, vagyis az Örökkévaló evilágbeli immanens jelenlétének távozását kísérő misztikus jelenségek voltak. Josephus maga mondja: „Isten eltávozott a szentek szentjéből, és azokhoz pártolt, akik ellen harcoltak”.¹¹⁸

Hogy Poussin Titusa vajon a mennyekbe visszatérő sekhinát¹¹⁹ csodálja-e, erre a festő vizuális „hallgatása” aligha kínál megbízható feleletet. Ámde a XVII. századi művész megálmodta császár a történelmi események centrumában legalább egy pillanatra megtapasztalhatta azt a gondviselői akaratot, amely mellett saját földi hatalmának minden szándéka, irányultsága, vágya és célja parányivá és a transzcendens törekvésekkel összemérhetetlenné zsugorodik. Titus, a római császár, akit már Flavius Josephus is úgy jellemzett, mint akinek minden cselekedetét a philanthrópia (clementia) hatotta át, akinek esze ágában sem volt felégetni a zsidók templomát, s aki kegyes módon a gyilkos csatát igyekezett távol tartani a szent helytől¹²⁰, Poussin képen egyszerre hódító, félelmetes és legyőzhetetlen pogány császárként, s egyszerre nagylelkű és nemes (pre)keresztény uralkodóként jelenik meg. Kettős természete mintha a pascali „kétféle természet” kontaminációját jelenítené meg, ahol egyszerre van jelen az igaz és a bűnös, „eleven, holt; kíválszott, elkárhozott”.¹²¹

¹¹⁶ Bellum VI, 5, 299. Ugyanerről a csodáról Tacitus a következőképpen számol be: „Hirtelen feltárultak a szentély ajtói, és emberinél hangosabb szó hallatszott: távoznak az istenek; egyszersmind távozó léptek roppant dübörgése.” (Tacitus: *Historiae* V, 13, In. Tacitus összes művei I. im. 356.)

¹¹⁷ A fent említett csodás jeleket lásd *Bellum* VI, 5, 288-309

¹¹⁸ *Bellum* V, 9, 412

¹¹⁹ *bSabbat* 33a

¹²⁰ „Tanúkul hívom hazám isteneit és azt az Istent, aki azelőtt vigyázott erre a városra – mert most már nem vigyáz, azt hiszem, – tanúul hívom hadseregemet, a nálam tartózkodó zsidókat és titeket magatokat is: nem én kényszerítelek arra, hogy ezeket a helyeket bemocskoljátok; és ha más helyet kerestek a harcra, akkor egyetlen római sem teszi be a lábát a templomba, és nem fogja megszentésteleníteni. A templomot megtartom nektek, akkor is, ha nem akarjátok.” (*Bellum* VI, 2, 127–128)

¹²¹ Blaise Pascal: *Gondolatok*. im. 366. (862. számú szöveg)

A festő tehát homályban hagyja, vajon mire is szegezi tekintetét a császár: úgy tűnik, mintha látna valamit, amit a többiek nem érzékelnek. A kegyetlen öldöklés közepette Titus mintha magára maradt volna, kapcsolata megszűnt a külvilággal, s „mindaddig, amíg Isten *néma és elrejtőzik*, a tragikus színpadi hős szigorúan *egyedül* van, mert soha *semmiféle dialógus* nem lehetséges közte és a világot jelentő szereplők között; de ezt az egyedüllét abban a pillanatban meghaladja, mihelyt a világban megszólal Isten szava”.¹²² Csakhogy Isten nem mutatkozik meg, rejtőzködve marad, mintha ugyan még nem a „haláláról”, ám már az agóniájáról lenne szó. „Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé.”¹²³ Ez a kozmikus magány, Istentől és a világtól való mérhetetlen távolság az okozója a hős tragikus voltának, s magára maradottságának, amint azt Racine is megjelenítette több drámájában, így például Titus és Berenice alakjában.

De vajon saját akarata elégséges-e az ember számára az üdvösséghez? S minthogy az erények és a jó cselekedetek a hitből fakadnak, lehetnek-e erényei egy pogánynak?

Nyilvánvaló, hogy az eleve elrendelés teológiai vitái, illetve a természet és természetfeletti rendjének viszonyáról szóló XVI-XVII. századi nagy disputák köszönnek vissza, ez utóbbiakban már egyenesen kimondva, hogy a két rend közötti kapcsolat az ember vonatkozásában csak „*potentia oboedientialis*”-ként, az „engedelmességre való képesség”-ként, vagyis a szabad akaratról való lemondás összefüggésében válik értelmezhetővé. Míg Molina a szabad akarat szükségességét, Baius és Jansen tanítása az embernek a kegyelemre való teljes és elkerülhetetlen ráutaltságát hangsúlyozta.¹²⁴ Emitt az isteni mindenhatóságot hangsúlyozzák, s azt, hogy az ember nem képes Isten akaratát meghíúsítani, amott viszont azt, hogy rajtunk, embereken múlik, üdvösség, vagy kárhozat lesz-e a sorsunk. Miként azt Jansen az *Augustinus*-ban írja: „Az akaratot a kegyelem irányítja, és nem mondható, hogy magától cselekedne. A kegyelem beleköltözik az akaratba, és oly mértékben uralja azt, hogy az akarat nem azt teszi, amit ő maga akar, hanem aminek az akarására

¹²² Lucien Goldmann: *A rejtőzködő Isten*. Gondolat, Budapest, 1977. 597. Fordította Pödör László. Goldmann megjegyzése e dolgozat szempontjaira tekintettel is különösen fontos: „... a rejtőzködő Isten szeme előtt élő tragikus színpadi hős gyökeres magányának, és Isten jelenléte esetén egy egész néppel való szolidaritásának a kérdése nem csupán *filozófiai kifejezést* nyerhet – mint az *emberi közösségnek* és a *világmindenségnek* a kérdése –, hanem *esztétikai kifejezést* is.” (Im. uo.)

¹²³ Lukács György: „A tragédia metafizikája”, In: Uő: *Iffjúkori művek (1902–1918)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977. 492.

¹²⁴ Az érintett korszak teológiai kontroverziáinak alapos és gondolatgazdag összefoglalóját nyújtja az alábbi munka: Henri de Lubac: *Augustinisme et théologie moderne*. Aubier, Paris, 1965.

a kegyelem szánja.”¹²⁵ Baius és Jansen tanításában az isteni kegyelem nemléte az eleve bűnösség állapotát jelentheti, s ezáltal a szabad akarati döntések értelmüket, szerepüket veszti. A bűnbeeséssel az emberi természet visszafordíthatatlanul megromlott, akarata fölött nem diszponál, ezért önerejéből és akaratából képtelen az erkölcsi jóra. Az ember csak a bűnre alkalmas, minthogy a concupiscentia, a bűnös vágy ellenállhatatlanul taszítja a bűnösség állapotába. Baius és különösen Jansen az emberi szabadságot metafizikai képtelenségnek tekintette annyiban, amennyiben metafizikai szükségyszerűséggé válik maga az isteni kegyelem. Isten kezdeményező szerepének egyoldalú és kizárólagos túlhangsúlyozásával, s ezáltal az ember közreműködésének, vagy akár csak a közreműködés lehetőségének teljes tagadásával erőteljes reminiscenciák csendültek fel: tudniillik azok a kegyelemtani és antropológiai viták, amelyek a kereszténység első századaiban meghatározóak voltak, így például Pelagius és Augustinus összecsapása, illetve a későbbi szemipelagiánus vita. Mindenesetre a kegyelem ingyenessége kérdőjeleződött meg már Baiusnak abban a tanításában, amelyben nem kegyelem adta, hanem természetes állapot lehetett az emberi természetnek az isteni természetből való részesedése¹²⁶, s mindez csak felerősödött Jansen munkájában, az „Augustinus”-ban, amely egyenesen azt állította, hogy Isten kimondottan tartozott a kegyelemmel Ádámnak, messzire kerülve ezáltal a Tridentinum tanításától, amely szerint a *gratia prima* nem érdemelhető ki.¹²⁷ Mindenesetre a janzenizmus egyértelműen vallotta, hogy Isten gondviselői tevékenységét, amelynek lényegéhez tartozik, hogy a világgal szemben lép fel és avatkozik be a történesekbe, részben a történelmet irányítva, részben az isteni pedagógia eszközét alkalmazva, s részben jutalmazói és büntetői szerepét gyakorolva. Aligha véletlen, hogy a Port-Royal szellemi hatása alatt álló Racine biblikus tárgyú drámájában, az *Atáliában* ekképp fogalmaz: „Isten, kinek keze, ha vár is, ott lebeg / Bosszúra készen a hálátlan nép felett”, vagy odébb: „Az égben szigorú bíró vár a királyra, / Bosszulót nyer a jó s atyát lel ott az árva.”¹²⁸

¹²⁵ Corneliū Iansenii episcopi ipensis, Augustinus seu doctrina S. Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina adversus Pelagianos et Massilienses, tomus III., Lovanii, 1640. II, XXIV. Az alábbi helyen: <http://www.romancatholicism.org/augustinus3.pdf>

¹²⁶ „Exaltatio in consortium divinae naturae”, In. *Denz.* 1021; 1026.

¹²⁷ *Denz.* 1526.

¹²⁸ Jean Racine: *Atália* I. felvonás, 2. jelenet és V. felvonás, 8. jelenet. In. *Racine összes drámái művei*. Franklin Könyvkiadó, Budapest, 1949. 837; 909. Fordította Rónay György. A darabhoz írt előszavában Racine az alábbiakra hívja fel a figyelmet Zakariásnak, Joád főpapi utódjának meggyilkolásával kapcsolatban: „Ez a templomban elkövetett gyilkosság egyik legfőbb oka lett az Úr zsidók elleni haragjának s mindazon szerencsétlenségeknek, amelyek később érték őket. Sőt azt is állítják, hogy e naptól fogva véglegesen megszűntek a szentélyben Isten válasza. Ez indokolja, hogy

A XVI-XVII. század mind könyörtelenebbé váló vallásháborúi, az 1562-1598 közötti háborús évek, a nemzeten belüli súlyos történelmi konfliktusokhoz és tragédiákhoz vezető vallási-felekezeti ellentétek és összecsapások, valamint a másutt is (így az angoloknál, az ibériaiaknál, a cseheknel, a svédeknel, sőt Luther korának németjeinél, vagy II. Gyula és IV. Pál pápaságának idején az itáliaiaknál) hasonlóképp számottevő, de Franciaországban a legerőteljesebben megnyilvánuló¹²⁹ erős nemzeti érzés, továbbá a széthúzás felett egyfajta ideálisnak megálmodott egységben diadalmaskodni szándékozó patriotizmus, a rendszeres népfelkelések és parasztlázadások, majd a harmincéves háború eseményei, vagy akár a gallikanizmus gerjesztette viták stb. belátható okokból és szinte magától értetődő módon terelték a figyelmet az ószövetségi és posztbiblikus epizódok paradigma- és modellszerű témavilága, azaz a zsidó nép tragédiáktól és belső széthúzásoktól terhelt históriája felé, amint ez Poussin más, akár *A mannát fölszedő zsidók* (1639), akár *A Mózes megtalálása a Nílusban* (1647), akár *Az aranyborjú imádata* (1663-1664) című képein is nyomon követhető. Mindez azonban kivált igaz „*A jeruzsálemi templom lerombolása*” című munkájára, ugyanis a nép életének legnagyobb katasztrófája – amint azt ugyancsak Josephustól tudjuk – önnön hibájából következett be. Az önpusztító belső meghasonlottság, az Örökkévaló szándékainak fel nem ismerése, a széthúzás, a vallási és pártvillongások, az igaz próféták elutasítása, s a hamis próféták követése miatt „már nem voltál Isten városa, és nem is maradhattál az, miután tulajdon lakosaid sírja lettél, és a Templomot a polgárháború temetőjévé aljasítottad”.¹³⁰ A saját honfitársak vérenek ontása¹³¹, a testvérháború nem is vezethetett máshová, minthogy „Isten eltaszította a népet, s a menekülés útja helyett a pusztulás útjára terelte”.¹³²

A festmény Titusa egy villanásnyi idő alatt akár meg is érthette a teodicea lényegét: azt, hogy a világban jelen lévő rossz nem zárja ki Isten létezését, épp ellenkezőleg: a népet és az egyes egyént sújtó tragédiák az ő gondviselői szerepének és akaratának legfőbb bizonyítékai. Az Örökkévaló nem hagyja el népét, hiszen a történelemben elkövetett bűnök történelmi bűnhődést vonnak maguk után. Ám minden ellenségnek tudnia kell: a népet „bárhová is száműzhetik, a sekhina mindig velük tart...”¹³³

egyszerre jövendőltetem meg Joáddal mind a templom leromboltatását, mind Jeruzsálem pusztulását.” (Im. 825.)

¹²⁹ Georges Duby (szerk.): *Franciaország története* I., Osiris Kiadó, Budapest, 503. Fordította Sujtó László.

¹³⁰ *Bellum* V, 1, 19

¹³¹ *Bellum* VI, 2, 109

¹³² *Bellum* V, 13, 559

¹³³ *bMegilla* 29a

Ami a „történelem fonalát” (fil de l’histoire, story-line) illeti, Josephustól, a szemtanú történésztől Titus diadalívének reliefsjén át Flavius Josephus művének latin, francia és olasz fordításaiig és Poussin képi interpretációjáig egy narratíva-lánc jött létre, amely egymásra rakódva alakítja, változtatja és módosítja az „egykor volt”-ról őrzött képünket. A múlt reprezentációja a történelmi diskurzus lényege, hiszen nem csupán a tények és dokumentumok kiválasztásáról van szó, hanem a hagyomány által a történelmi emlékezetre ráruházott sajátosságokról és különösségekről is, amelyek azonban együttesen járulnak hozzá a történelmi megismerés kognitív tevékenységéhez. A „faktualitás” keveredik a fikcionalitással (a katonák ruházatát Poussin római szarkofágokról mintázta), a megelőző értelmezések ráakódnak a következő értelmezésekre (az 1625-ös képen látható Titus lovas alakjának modelljéül a capitoliumi Marcus Aurelius lovas szobra szolgált), s az anakronizmusokat (ilyen például Poussin festményén a Pantheon homlokzatáról mintázott jeruzsálemi templom), a szándékos csúsztatásokat, a hazugságokat, a múlt eseményeinek tagadásait vagy ideológiai átszínezéseit leszámítva minden értelmezés együtt konstituálja az elmúlt világát, vagy ahogy azt Ricoeur mondja: „egyesül a múlt történelmi reprezentációja a fikció képzeletbeli variációival...”¹³⁴, így igazolva Veyne meglehetősen szikár és pontos megjegyzését: „a történelem semmi egyéb, mint egy valóságos elbeszélés”.¹³⁵

A történelemről szóló elbeszélés az egyes narratívák kölcsönhatásában feltárulkozó jelentést fejez ki. A megtörténtek értelme nem szilárd kövület és mozdíthatatlan állandóság, éppen ellenkezőleg. A koronként eltérő értelmezések alapvetően a jelenen nyugvó eltérő jövőképekből erednek, azaz a múlt a mindenkori (képzelt) jövőben, a remélt vagy rettegett holnapban teljesedik be: temporális értelemben nemcsak az ontikusan még nem létező jövő válik a jelen valóságos létezésén át már nem létező múlttá, hanem episztemológiaiilag a már csak az emlékezetben létező múlt a tapasztalati-érzéki jelenen át folyamatosan az elképzelt, imaginárius jövőbe torkollik. A történelem tehát legalább annyira „kortárs történelem” (Croce), mint futurológia.

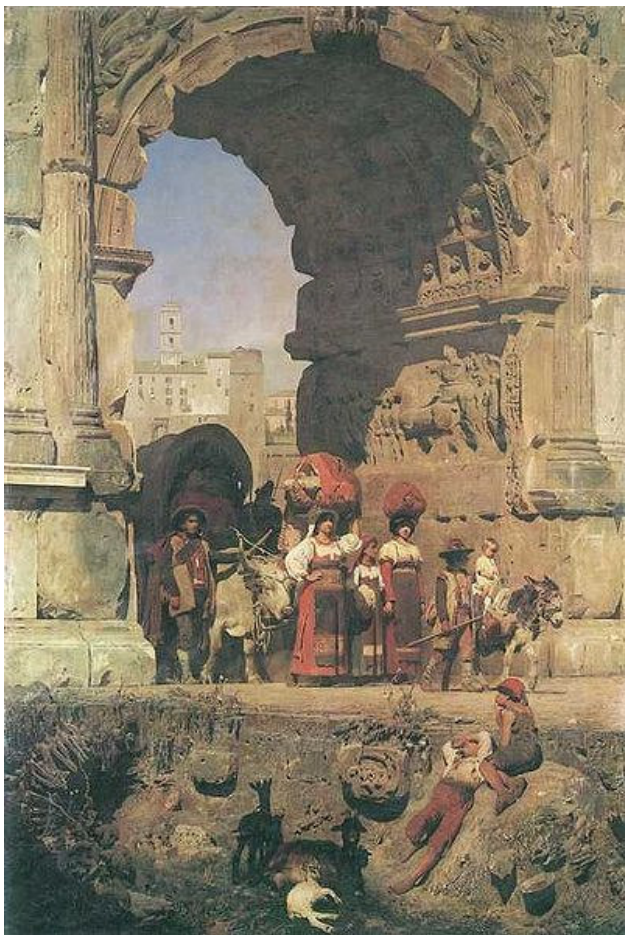
Ám a folyamatosan jelenné – és azonmód múlttá – váló jövő okán nem tehetjük meg, hogy a jelen valamennyi múlt-olvasatát ne tekintsük annak, ami: hozzájárulásnak az „egykorvolt” világához, megannyi múlt-reprezentációnak: Flavius Josephus elbeszélésétől Titus diadalívén át Poussin festményéig.

¹³⁴ Paul Ricoeur: *Temps et récit*, III. *Le temps raconté*. Seuil, Paris, 1985. 279.

¹³⁵ Paul Veyne: *Comment on écrit l’histoire*. Éditions du Seuil, Paris, 1996. 13.

IV.

Márai naplójának egy helyén az alábbi bejegyzést olvashatjuk: „A flaman-dok... soha nem mulasztották el, hogy a kép nagy cselekménye, az előtérben mimeskedő Máriák, vének, szüzek, hősök mögé odafessenek a háttér egyik gyalogösvényére két poroszkáló, miniatűr alakot, akik szaporán fecsegve baktatnak a Nagy Cselekmény mögött ismeretlen úti- és életcéljaik felé, egy híd irányában... Ezek a kis alakok: a művész személyes ismerősei. Ők az «örök nép»; érettük történik a Nagy Cselekmény.”¹³⁶



¹³⁶ Márai Sándor: *Napló, 1945–1957*. Budapest, 1990. 93.

Franz von Lenbach a *Titus diadalkapuja Rómában* (1860)¹³⁷ című festményén nem a vizualitás dimenziójából, a látvány és látványosság jól ismert és megszokott nézőpontjából ábrázolta a diadalívet, ahogy tették ezt őt megelőzően oly sokan a képzőművészet története során, így például Piranesi (1720-1778), aki a Forum Romanum látványától megigézve rajzolta le a pazar látványegyüttest, a háttérrel mintegy keretbe foglalva, lezárva és megkoronázva a Colosseum nagyszabású architektúrájával, de ezt tette – mások mellett – Antonio Joli (1700-1777), Thomas Hartley Crome (1809-1873) vagy Stepan Bakalowicz (1857-1947) is.

(Piranesi)



Lenbach éppen ellenkezőleg, háttal az amphiteátrumnak, miközben a tekintet a diadalív kapuján átsuhanva a korántsem oly pikturális látványegyüttesbe ütközik: az antik Tabularium sötétszürke tömegébe, a Tabulariumra ráépített, reneszánsz-kori Palazzo Senatorio jellegtelen hátsó fertályába, valamint a Santa Maria in Aracoeli templomának középkori puritán falaiba. A nagyméretű kép arányai ellenére is szűk teret kínál, s a diadalív, vagyis a nyitott kapu a képzőművészetben megszokottakkal ellen-

¹³⁷ Franz von Lenbach: *Der Titusbogen* (1860), olaj, vászon, 179x130 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest. Lenbachról lásd: Siegfried Wichmann: *Franz von Lenbach und seine Zeit*, DuMont, Köln, 1973; Sonja von Baranow: *Franz von Lenbach. Leben und Werk*, DuMont, Köln, 1986.

tétben nem kitágítja, inkább leszűkíti a kínálkozó, inkább csak sejthető távlatot és perspektívát, s bensőséggé, már-már családiassá téve az ábrázolt jelenetet.

Bizonyos, hogy ha egy festő ennyire tudatosan szembeszegül a felkínálkozó látvánnyal, s ráadásul az ábrázolt diadalív alatt, a Via Sacrán haladva egy korabeli, egyszerű itáliai parasztesalád fáradt menetét tartja fontosnak megörökíteni, akkor a kép az *alétheiát*¹³⁸, a közvetlen látványon túl megbúvót igyekszik el-nem-rejtté tenni: az egymásra épült, egymást követő korok és kultúrák végtelen folyamát, az egyes időszakokból tekintve élesen elkülönülő, de a történelem végső rendezőelve felől nézve – az örökkévalóság alá rendelődvé – felettébb kontinuum történelmi utakat, amelyeken hol híres császárok, hol névtelen vásárlók haladtak, kiknek közös útjuk végtelenbe nyúló menetét nevezzük – Voltaire „történelemfilozófiája” nyomán, az emberi akarat és értelmes gondoskodás szellemében – világtörténelemnek.

Lenbach munkáját első pillantásra inkább zsánerképnek mondanánk, holott a történelem itt is jelen van, kétségtelenül nem oly harsány és látványos módon, mint Poussinnél: rejtőzködőbben, szemérmesebben, a XIX. századi posztromantikus gondolkodással harmonizálva: ám festő lévén nem fogalmakban rögzítette, hanem lefestette Európa „világtörténelmét”. A Via Sacra 300 méteres térbeli kiterjedtsége a képen kétezer esztendőnél hosszabb temporalitást sűrít magába. Az úton – a kép előterében – a parasztesalád a diadalív alatt lép ki elénk: valamikor ugyanezen ív alatt – éppen ellenkező irányba, föl egészen a Mons Capitolinusra, Róma kultikus központjára, a Iuppiter Capitolinus szentélyéig – vonult a fölmagasztosult nagy győző, amint ez a déli reliefen látható, s ugyanezen át hajtották a megalázott nagy veszteseket is. A kép (azaz a festő) jelen idejét az út (a Szent Út) köti össze az említésre (megfestésre) méltó múlt szimbolikusan fontos és valóságosan megjeleníthető világával. A Forum Romanum bejáratát képező diadalív, a figyelmeztetően kiemelkedő-kikandikáló oszlopok s a Tabularium épülete az ókori Rómát jeleníti meg, a diadalív szelleme, egykori rendeltetése, a benne lévő, éppen a nap rávetülő fénye által is kiemelt relief a győztes császárra és a legyőzött Szentföldre utal, a Rómába hurcolt vallási-kultikus szimbólumok, a szent edények és a Menóra a zsidóság emlékeztétét idézik, míg a mű háttérében megjelenő templom már a keresztény világot vizionálja.

¹³⁸ Vö. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 81. Fordította Bacsó Béla.



A „tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését”, „egymástól való elszakíthatatlanságát” kronotoposznak nevezi Bahtyin, mintegy utalva arra, hogy „az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé, történetté nyúlik ki”.¹³⁹ A Via Sacra térbeli kiterjedése, egykor volt szakrális-szimbolikus jelentőségével, azzal tehát, hogy – egyrészt – a birodalom hatalmi és közigazgatási centrumának központi tengelye, másrészt „a világ középpontja”, *omphalos* és *axis mundi*, vagyis az éggel, s az istenekkel való kapcsolat biztosítója, ég és föld összekötője¹⁴⁰ (a rajta álló diadalív mint kapu épp az egyik szférából a másik szférába való átmenet jelképe) az „úton levés” időbeli-történelmi jelentésének is a hordozója: kapocs a mindenkori múlt és a jelen között, az emberiség örök alléja, a történelem egybefoglalója, az idő térbelivé vált koncentrátuma. Vagyis a képzőművész vásznán – különösképp a már fentiekben jelzett reális, azaz valóságoson túli, szellemi és szellemtörténeti perspektívájával – az út spirituális és virtuális értelemben önmagába foglalja a világtörténelmet magát, a római birodalomtól egészen a festő jelenéig. Lenbach a Via Sacra érzékeltetésével tehát egy egész „életutat” jelenít meg, az emberiség életútját, melynek perspektivikus mélységében ott érezhetjük az elágazásokat és a fordulópontokat, az újabb utakat és útvesztőket egyaránt.

A népes parasztcsalád élén egy számarháton ülő kisgyermek halad, s a fáradtnak tűnő menetet az ökrök vontatta szekér ponyvája alatt, a jászol meghittségében, árnyékot adó, óvó félhomályában egy csecsemőjét szoptató fiatalasszony zárja le. Az egyszerű szekér fölötti ponyva íve kicsiben ugyan, de megismétli az épp fölötte tornyosuló díszes, két relieffal ékesített diadal-

¹³⁹ Mihail Mihajlovics Bahtyin: „A tér és az idő a regényben”, In. uő: *A szó esztétikája*. Gondolat, Budapest, 1976. 257–258. Fordította Könczöl Csaba. Az út kronotoposzához lásd még: Wolfgang Kemp: *A festők terei. A képi elbeszélés Giotto óta*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003. 141–177. Fordította Kékesi Zoltán.

¹⁴⁰ A Forum Romanumon található a régi rómaiak szerint a világ legmélyebb pontja, a baljós mélységű Lacus Curtius, amely, ha megnyílik, akár az egész várost is elnyelheti. Nevét Mettius Curtiusról kapta, aki az istenek számára a legnagyobb áldozatot hozva lovastól a rettentő nyílásba vetette magát, elérve ezzel, hogy a nyílás örökre bezárult. Macrobius így ír: „Mundus cum patet, deorum tristium atque inferum quasi ianua patet” („Amikor a mundus megnyílik, akár a pokol borongós isteneinek kapui nyíltak volna meg”, in: Macrobius: *Saturnalia* I, 16, 18). Ehhez lásd: Filippo Coarelli: *Roma. Guide Archeologiche Laterza*, Editori Laterza, Roma, 2008. 80. A középponttal kapcsolatosan Eliade helyesen írja: „A «Középpont» szent és mitikus földrajzi hely, épp ezért *valóságos*, és semmi köze a profán, «objektív» geográfiához, amely bizonyos értelemben elvont, nem lényegi, olyan térkonstrukció, ami nem lakható, s ennél fogva *nem is ismerhető meg*.” (Mircea Eliade: *Képek és jelképek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997. 49. Fordította Kamocsay Ildikó. Gabriel Zoran hasonlóképpen fogalmaz: „A tér topográfiai szerkezetét illetően maga a tiszta lehetőség...” (Gabriel Zoran: „Towards a Theory of Space in Narrative”, In. *Poetics Today* 5/2 (*The construction of Reality in Fiction*, 1984), 318.

kapu boltívét, ám annak mintha épp az ellenpontja lenne: emitt puritánság és emberközelség, amott a földi ember istenként megdicsőülő triumfuszának magamutogató harsánysága. A menetet oldalról, a festő nézőpontjának sugárából, csak épp a diadalívhez közelebb két jellegzetes, Lenbach által többször megfestett, szurtos, sötétbőrű, földön fekvő olasz utcakölyök szemléli, egykedvű kíváncsisággal, lábuknál ókori kövek és törmelékek között néhány kecske heverészik.

Lenbach, aki Pilotynak, a hatalmas méretű, színpadias gesztusokkal teli, felfokozott pátoszú történelmi vásznak festőjének volt a tanítványa, a szó hagyományos értelmében vett történelmi tablókat nem készített. Mégis, mint legfőképp nagyszerű portréiról elhíresült művész, kora megannyi történelmi személyiségének, uralkodóknak, politikusoknak, művészeknek, tudósoknak, neves egyházi személyiségeknek portréival saját jelenkorát, az éppen történő, tehát az aktualitásában adott és közvetlenül érzékelhető történelmet jelenítette meg. Mindazokat, akik a legelterjedtebb korabeli történelemfelfogás szerint a történelem közvetlen alakítói, formálói, meghatározói: Bismarckot és gróf Andrássy Gyulát, Lord Actont és Gladstone-t, liberális angol miniszterelnököket, XIII. Leó pápát és Vilmos császárt, Wagnert és Lisztet, Döllingert és Böcklint, Rudolf herceget és Mommsent, Clara Schumann-t és Augusztá császárnét, Werner von Siemenst és Hans von Bülow-t, meg másokat, kora Plutarkhoszaként a jeles történelmi személyiségek portréival egy kor történetének sajátos keresztmetszetét, különös olvasatát és interpretációját nyújtva.

A *Titus diadalkapuját* 1858-ban megelőzte Lenbachnak egy másik, hasonló témájú festménye, amelyen két kőbaba zárja le a diadalív alatt átvezető utat. Itt még nincsenek újabb felhasználói, „hasznosítói” a diadalív kapujának, nem akad senki, aki épp átmenne alatta, csupán két koldus támasztja az ív vastag tartóköveit. A koldusok épp a *quadrigán* istenként feszítő triumfátor alakja alatt állnak, a császár fejére a győzelem szárnyas istennője, Victoria helyezi fel a babérkoszorút (*corona triumphalis*), a Roma istennő által vezetett *currus triumphalis* körül hadiköpenybe öltözött *lictorok* vonulnak, kezükben bárdal ékesített vesszőnyalábokkal (*fascies*), a dicső nemzeti múlt ködös ősiségére visszautaló, de legfőképp a jelen szupremáciát igazolni és legitimálni hivatott állami és hatalmi jelképekkel, s miközben egy erre hitelesített személy az istenek jóindulatát és pártfogását semmiképpen sem kockáztatandó a „*Respice post te, hominem te esse memento!*” („Gondolj arra, hogy ember vagy!” szavakat suttogja a győztes császár fülébe, Titust – mintegy a két koldus sötét ruhájának ellenpontjaként – a ragyogó nap fénye világítja meg. Az ellentét, meglehet, kissé didaktikus, mindenesetre nem képes visszaadni azt, amit a két évvel később készült festmény oly zseniálisan láttat a maga drámaiságával, az „örök történelmet” megjelenítő, tehát dinamikus, mozgalmas és epikus jellegével.

Ha elfogadjuk azt, hogy az egész jelenetet a két utcagyerek szemszögéből szemléljük – gyakorlatilag *úgyiszlóván* ez történik, miközben a festőnek saját perspektíváját meg kellett őriznie épp avégett, hogy a két fiút is megjelenítse a vásznon –, akkor a diadalívtól „innen” a Via Sacrán közlekedőket, vagyis a történelmi romok felől érkezőket egyediségükben is megszokottak, természetesnek, már-már triviálisnak látjuk. Nincs bennük semmi különleges, akár önmagunkat is a helyükbe képzelhetnénk. Mindennapi életüket élő vásárolók, akik az ellentétes irányból érkeznek, szinte összeütközve a velük szemben haladó császár kocsijával. Ám a festő egy másik ellenpontot is érzékeltet: míg a császári diadalfogat a ragyogó fény felől tart a már árnyékos mezőbe, addig a család épp az árnyékból lép elő a ragyogó napsütésbe. A diadalív „másik oldala felől”, a történelem perspektívájából szemlélve a történelem mindennapos alakítói, akár a korábbi kép két koldusa, sötétbe burkolóznak még, s csupán a földi uralkodót és pompás kíséretét látjuk, a ragyogó napfénytől megvilágítva. Ám a nap (dics)fénye már kezdi beragyogni a diadalív alól érkezőket, s miközben a császári menet még fürdözik a fény sugarban, a kompozíció már sugallja és előre vetíti: a nap járásából és a szekér virtuális haladásából következően hamarosan árnyék vetül a győztesre és istenségeket is felvonultató kíséretére, ezzel szemben a család pillanaton belül a napfényre érkezik.

A romantika szemléletével szemben, amely szerint mindig is a jelentős, a „nagy” emberek, legfőképp az uralkodók, politikusok, hadvezérek és egyházfők mozgatták az emberiség történelmét, a XIX. század második felére egyre népszerűbbé vált az a nézet, amely a maga összefüggő egészében elsősorban Tolsztojnál kapott hangot, s amely szerint a történelem meghatározó ereje maga a nép. Hegelnél még „a nagy világtörténeti egyének, a reprezentatív szubjektumok, a szabályokon és közakaron kívüliek azok, akik az ilyen magasabb általánost megragadják és céljukká teszik; megvalósítják azt a célt, amely megfelel a szellem magasabb fogalmának”¹⁴¹, s a világszellem szavát megértve és a szerint cselekedve viszik előre a történelem ügyét. „A világtörténet a haladás a szabadság tudatában – az a haladás, amelyet szükség-szerűségében kell megismernünk”¹⁴² – írja Hegel, egyértelművé téve, hogy a világtörténeti egyének azt az általánost viszik végbe, amelyet önmagukból merítettek, de nem maguk találtak föl, csak tételezték. Hegelnek még semmi kétsége sincs a felől, hogy a „világtörténelmi egyének” mindig valami helyes- és szükségszerűt akarnak végbevinni, „mert belsejükben megnyilatkozott, minek érkezett el az ideje, mi szükségszerű”.¹⁴³ Ők tudják leginkább, mi világuknak és koruknak az igazsága, cselekedeteik a legjobbak, amit tenni lehet.

¹⁴¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. im. 70.

¹⁴² Im. 43.

¹⁴³ Im. 71.

S habár „a többiek nem tudják, mit akar a kor, sem azt, mit akarnak maguk”, be kell látniuk, hogy ellenkezni a világtörténelmi egyénnel „tehetetlen vállalkozás”, s ha nincsenek is tisztában azzal, mit akar a „világtörténelmi ember”, s még ha „ellenkezik is vélt akarásuk tudatával”, „csatlakoznak hozzájuk”, s „követik e lelki vezéreket”.¹⁴⁴

A romantika nagy csalódását és kiábrándulását követően, az egyes egyén elveszett illúzióinak, s a zseni-kultusz megrendülésének idején, a történelmi folyamatok igazi motorja és meghatározó ereje, a történelmi fejlődés és kibontakozás (vagy épp a regresszió) naiv hitének hordozója a csúfosan megbukott történelmi személyiségeket és megannyi Waterloot követően – Napóleon pályája az egész korszak számára paradigmaértékűvé vált – sokak szemében és reményeiben a világtörténelmi tudat kollektív letéteményese, azaz a nép maga lett. A történetfilozófiai és történetteológiai (üdv történeti) álláspontok megegyeztek abban, hogy a nép akaratán keresztül jut érvényre és fejeződik ki a gondviselés, s az igazi történelmi személynek nem kell mást tennie, mint saját, hatalomra törő akaratát elfojtva felismerni és azonosulni a nép szándékaival és törekvéseivel, vagyis harmóniában lenni az isteni akarral.¹⁴⁵ Az evilági messianisztikus nézetek a népet olykor egy-egy osztállyal azonosítva mintegy az emberiség megváltóit, s a szekuláris formában elképzelt „örök béke” világának harcosait jellemezték, a szocialista-kommunistikus tanításoktól a radikális utópista gondolatokon át egészen az anarchizmus különbözőbb válfajaiig.

Így például Martin Buber kizárólagosan a közösséget tekintette az eljövendő Isten Királysága előhírnökének és előfutárának, hiszen az ember feladata

¹⁴⁴ Im. 71 –72.

¹⁴⁵ Jung szinte ugyanezt ismétli meg a pszichológia nyelvére átfordítva: „Ha mármost azt mondom, hogy a magunkban feltalált belső készítetéseken „isteni akarat”-ot értek, akkor ezzel azt kívánom kiemelni, hogy ne szemléljük őket parancsoló kívánságoknak és akarásoknak, hanem olyan abszolút adottságoknak, amelyekkel helyesen kell bánni, s – hogy ne mondjam – tanulni kell. Az akarat csak részben lehet úrrá rajtunk. Esetleg elfojthatja őket, de a lényegüket nem változtathatja meg, az elfojtott pedig ismét előbukkan más helyen és megváltozott alakban, de ezúttal meg van terhelve egy olyan ressentiment-nal, amely az önmagában ártalmatlan természet adta *készítetést* ellenségesítővé teszi. Én az „isteni akarat” szó „Isten” fogalmát sem szeretném, ha keresztényi módon fognánk fel, inkább abban az értelemben, ahogy Diótima mondja: «Az Erősz, kedves Szókratész, hatalmas démon.» A görög daimón és daimonion jelölés az emberhez kívülről közelítő olyan meghatározó hatalmat fejez ki, amilyen a gondviselés és a sors hatalma. Emellett az ember számára fennáll az etikai döntés lehetősége is. De tudnia kell, hogy miről dönt, és tudnia, hogy mit cselekszik; ha engedelmes, akkor nemcsak saját belátását követi, és ha elutasító, akkor nemcsak saját leleményét rombolja szét.” (Carl Gustav Jung: *Aión. Adalékok a mély-én jelképiségéhez*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993. 32. Fordította Viola József.)

az, hogy megalapozza Isten hatalmát a földi világban”.¹⁴⁶ Tolsztoj – aki szerint „a történetírásnak nem maga az emberi akarat, hanem az akaratról alkotott képzet a tárgya”¹⁴⁷ – arra a kérdésre, hogy vajon „milyen erő mozgatja a népeket?”¹⁴⁸, történetfilozófiai gondolkodásmódjának lényegét fejezi ki, amikor azt a választ adja, hogy „az egy személyre átruházott egyetemes akarat. Milyen feltételekkel ruházzák át akaratukat a tömegek egy személyre? Azzal a feltétellel, hogy az illető személy az összesség akaratát fejezze ki”¹⁴⁹, ám annak tudatában, hogy „az istenség részt vesz az emberiség dolgaiban...”¹⁵⁰. De Tolsztoj szerint „ha minden egyes ember akarata szabad volna, vagyis ha mindenki úgy cselekedne, ahogy neki tetszik, akkor a történelem az összefüggéstelen véletlenek sorozata volna”¹⁵¹. A történelem menete tehát a gondviselői szabad akarat szakadatlan megnyilvánulása, s az emberi szabad akarat pillanatnyi döntéseinek metszete, csakhogy míg az ember saját akaratának döntéseit mint szabadságot éli meg, addig az isteni akarat felől tekintve az ember sorsa szabad akaratának függvényében eleve elrendeltetett. Az isteni akarat intemporális, így az időtlenség perspektívájából minden kezdődő szándék és akarat bevégeztetett vagy elenyészett, ám az ember, temporális lényként, szándékának célba érését önnön szabad akaratának tulajdonítja. „Csakis az istenség akaratának az időtől független kifejezése vonatkozhat az események egész sorára, melyek néhány év vagy évszázad alatt lejátszódhatnak, csakis az istenség – amelyet nem befolyásol semmi – határozhatja meg, a saját akarata alapján, az emberiség mozgásának irányát, az ember pedig időben cselekszik, és maga vesz részt az eseményekben.”¹⁵²

A nagy történelmi személyiségek triumfusát a névtelen emberek (*homme mème* – Henri Berr) menete váltja fel, az egyszerű embereké, a „barbároké”, akikről Jules Michelet így beszél: „Manapság gyakran a *barbárok* inváziójával rokonítják az emberek fölemelkedését és haladását. A kifejezés kedvemre van, elfogadom... *Barbárok!* Úgy van, vagyis tele friss, élő és megújulásra képes energiával. *Barbárok*, vagyis utazók, akik a jövő Rómája felé haladnak, semmi kétség, lassú tempóban, minden nemzedék csak egy kicsit halad előre, a halál megakasztja őket, de a többiek tartanak tovább.”¹⁵³

¹⁴⁶ Martin Buber: *Der heilige Weg. Ein Wort an die Juden und an die Völker*. Rütten und Loening, Frankfurt am Main, 1920. 17 –19; 36; 40 –41.

¹⁴⁷ Lev Tolsztoj: *Háború és béke. Epilógus*, II., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971. 767. Fordította Makai Imre.

¹⁴⁸ Im. 738.

¹⁴⁹ Im. 752.

¹⁵⁰ Im. 753.

¹⁵¹ Im. 762.

¹⁵² Im. 754.

¹⁵³ Jules Michelet: *Le peuple*. Hachette – Paulin, Paris, 1846. 35 –36.

A diadalív alól felbukkanó emberek közönyös egykedvűséggel haladnak át a dicsőség kapuján, császárok útját járva, s tán meg sem érintve a hely múlttól terhes súlyától. Érzékelhetően fáradtak, mintha a történelem valamennyi terhét cipelnék, szenvtelenül bandukolva, vágy és akarat híján. A történelem, miként saját sorsuk, az isteni akarat folyamatos kibomlása: hol árnyékban, hol napra érve.

Schopenhauer számára a morális állapotot nem a *homo noumenon* megvalósítására törekvő akarat hozza el, hanem az akaratról való teljes lemondás, az akarat megtagadása. Az akaratnak alávetett ember számára, kinek tudatát az akarat, a kívánság és a remény tölti ki, sosem jöhet el a tartós boldogság állapota.¹⁵⁴ Csak minden akarás „kvietívája”, „minden akarás feladása, az akaratnak, vele az egész világ lényegének visszaháramoltatása, feloldása” hozhatja el a megváltást.¹⁵⁵

Lenbach „eminnen” tekintve lassú és fáradt menetet lát és láttat, „amonnan” a történelem részét; „eminnen” a mindennapok racionalitásába illeszkedő, az emberi emócióktól átitatott cselekménysort, „amonnan” azaz utólagosan „logikusnak” mondott, szükségszerűnek nevezett és megváltozhatatlanságba dermedt állapotot, amely a mindenkori erőfeszítések eredőjeként tökéletesen illeszkedik a gondviselés menetébe. Lenbachnak, a jó kezű bajor mesternek igaza van: „eminnen” éljük a történelmet, „amonnan” írjuk. De hogy mi kerül majdan a megélt jelenünkből a megírt múltba, az „eminnen” nézve még rejtély, „amonnan” beteljesülés. Mert hisz „eminnen” nézve még nem tudhatjuk, honnan is tudhatnánk, mivé lesz a szekér ponyvájának árnyékot adó homályában megbúvó nő szoptatta kisdéd.

Piranesi „amonnan” a történelem nagyszerűségét, fenséges voltát, diadalmenetét ábrázolta, meg persze a romok „temporális aktivitásában” kifejeződő elmúlás és tönkremenetel lehangoló, egyben lenyűgöző látványát.

Lenbach „eminnen” egészen mást lát: épp azt, amit mindenkori önmagunk.

¹⁵⁴ Vö. Schopenhauer, im. 269.

¹⁵⁵ Im. 314.